

José Domínguez
Ávila

*Intertextualidad
genérica discursiva en
El presidio político
en Cuba de José Martí
y en Presidio modelo
de Pablo de la
Torriente Brau*

«El mundo es patético, y el artista mejor no es quien lo cuelga y recama, de modo que sólo se le vea el raso y el oro... sino quien usa el don de componer con la palabra o los colores de modo que se vea la pena del mundo y el hombre movido a su remedio».

JOSÉ MARTÍ

IE *l presidio político en Cuba* (1871) de José Martí (1853-1895) nos pone en contacto con un discurso en formación que anuncia en sus relaciones textuales lo que será su discurso de madurez. El adolescente de dieciocho años muestra en esta temprana obra suya un pensamiento correspondiente al proceso cultural en que vive, la modernidad. Ha sido reconocido cómo por medio de su maestro Mendive asimila el pensamiento racionalista que emana de José de la Luz y Caballero. Fueron estos intelectuales del período de José de la Luz y Caballero iniciadores en América del pensamiento racionalista emancipador de la modernidad. Un segundo nacimiento ha tenido la modernidad latinoamericana con las guerras de independencia en su significado emancipatorio a pesar de que todo este proceso se ha visto frustrado o frenado por la injerencia norteamericana, desde finales del siglo XIX. Sobre los intelectuales de la generación de José de la Luz y Caballero ha expresado Isabel Monal:

«Lo principal a destacar de la labor de todos aquellos sensualistas e ideólogos es que con ellos la filosofía en el continente entró de lleno en la modernidad; se trataba de un verdadero proceso de radicalización filosófica cuya agudeza quedaba naturalmente resaltada producto del estado anterior todavía escolarizante, con cuyos rezagos acabaron en forma plena modernos del patio».¹ La cultura nacional cubana que se ha ido gestando hasta 1871, permeada a su vez por la cultura universal, fructifica en el adolescente cubano y tendrá una continuidad en el período de formación de la cultura popular (1923-1933) del que es parte Pablo de la Torriente Brau.

Pasando a una cuestión teórica digamos que el estudio de un componente textual es, metodológicamente hablando, relevar dicho componente. Es imposible su aislamiento de la estructura integral a la que pertenece. El texto lingüístico, en su unidad sistémica, referencial y comunicativa íntegra, mediante el «juego» con la palabra significados y significantes. Como parte de lo anterior, especifiquemos que los enunciados textuales, como unidades reales de comunicación, que pueden coincidir o no con la oración gramatical, portan significado. Un análisis textual, aun cuando se remita a determinados componentes en específico, no puede escapar jamás a un enfoque semántico. No existen estructuras de superficie separadas de las estructuras profundas. A fin de cuentas el texto es una singularización o concreción del discurso, tomado este último concepto como la enunciación del pensamiento y la afectividad que se singulariza o concreta en los enunciados del texto oral o escrito. Se convierte el texto, en su naturaleza comunicativa o discursiva, como prefiera denominarse, en registro verbal de la cultura.

Todo texto pone a su respectivo analista frente a una multiplicidad de problemas, sobre todo cuando se trata de un texto que es concreción de una profunda reflexión, que a la vez plasma rasgos estilísticos y estructurales originales y auténticos. Es propósito en este cuerpo de reflexiones sobre los textos de Martí y de Pablo de la Torriente evidenciar la funcionalidad de los géneros literarios y no literarios en los mismos en su interacción

¹ Isabel Monal en su «Esbozo de las ideas en América Latina hasta mediados del siglo XIX», en *Filosofía en América Latina*, p. 22, Editorial Félix Varela, La Habana, 1998.

de lo ideológico y lo estilístico. Tempranamente Martí dejó registrado mediante *El Presidio Político en Cuba* su discurso patriótico, así como su también temprana universalidad. Patriotismo y universalidad se ponen de manifiesto también en *Presidio Modelo*.

Aunque imposible ni oportuno es adentrarse en cuestiones metodológicas del alcance del análisis textual o análisis del discurso, sí precisa establecer los puntos de vista teórico-metodológicos que fundamentan el proceder expositivo de este texto. En primer lugar, el título del mismo anuncia y enuncia el desarrollo de una serie de reflexiones sobre la temprana obra de José Martí *El Presidio Político en Cuba*, y sus relaciones genéricas discursivas con *Presidio Modelo* de Pablo de la Torriente Brau. Suficientemente conocido es por todos aquellos que se ocupan de cuestiones teóricas de la literatura y de la estética en general, que ya Aristóteles formuló principios y caracterizaciones sobre los géneros literarios.

Ya en el siglo xx, Mijaíl Bajtín (1895-1975), sin inscribirse en una tendencia específica de los estudios literarios y lingüísticos, desde la tercera década del siglo xx fue realizando una sustanciosa labor de estudio del texto. El marxismo fundamentó, filosóficamente, los estudios de Bajtín. Teórica y metodológicamente, se integran en sus ensayos los instrumentos de la lingüística y los de la estética. En 1928, junto a uno de sus discípulos, Medvédev, culminó una valiosísima obra que mantiene su vigencia metodológica en la actualidad, *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*. Forma parte del mismo «La evaluación social, su papel, el enunciado concreto y la construcción poética». Es esta parte en específico uno de los textos teóricos que sirven de fundamento teórico-metodológico a estas consideraciones sobre esta obra martiana. En la década de los cincuenta creó ensayos que forman parte de su libro *Estética de la creación verbal*, otra de las obras significativamente aportadoras a los actuales estudios sobre el discurso. En la misma Bajtín dedica todo un conjunto de reflexiones a los géneros en el capítulo denominado «El problema de los géneros discursivos». Al respecto es muy importante anotar los siguientes puntos de vista formulados por Bajtín en el inicio de su capítulo: la riqueza de los géneros discursivos como expresión de la actividad humana; la amplitud del concepto de

género en sus concepciones, no circunscritos solamente a los literarios; el hecho de concebir el género en su relación con el enunciado, de ahí que los califique de discursivos. Incluye Bajtín como géneros las breves réplicas del diálogo cotidiano, un decreto, oficios burocráticos, declaraciones públicas, manifestaciones científicas y los géneros literarios. Finalmente, para Bajtín los géneros son «determinados tipos de enunciados que se distinguen de otros tipos pero que tienen una naturaleza *verbal* (lingüística) *común*».² Sobre la base de las marcas lingüísticas en su relación con la práctica humana, estudia y enjuicia Bajtín los géneros. Sus textos tendrán una continuidad en otros teóricos.

Al ocuparse Todorov de los géneros en *La notion de littérature*, asume posiciones conceptuales y metodológicas semejantes a las de Bajtín. Sus vínculos al pensamiento de Bajtín se evidencian en su capítulo titulado «L'Origine des genres». En el mismo define género en los siguientes términos: «...le genre est la codification historiquement attestée de propriétés discursives».³ En primer lugar, Todorov define el género como código, norma, o sea como estructura establecida. Pero esa concepción no la absolutiza, sino que la inscribe en la relatividad de la historia. Como Bajtín, sitúa el género en el discurso.

En su libro *El concepto de género y la literatura picaresca* Fernando Cabo, siguiendo la línea bajtiniana de situar el género como cuestión discursiva, lo define como «REFERENTE INSTITUCIONALIZADO, cuyo lugar es la enunciación, y que, a través de los distintos agentes sostenedores de la interacción comunicativa, fundamenta la posibilidad misma de la comunicación literaria».⁴ Aunque expresa discrepancias con Todorov, sus puntos de vista responden a una concepción de género desde el discurso.

Ryszard Nycz, en el artículo «La intertextualidad y sus esferas: textos, géneros y mundos», aparecido en la revista *Criterios*, enuncia: «Los géneros son tratados aquí como invariantes nor-

² Mijaíl Bajtín: «El problema de los géneros discursivos», en *Estética de la creación verbal*, p. 249, Siglo XXI, México 1982.

³ Tzvetan Todorov: «L'Origine des genres» en *La notion de littérature*, p. 36, Editions du Seuil, Paris, 1987, (El género es la codificación históricamente constatada de propiedades discursivas). [La traducción es mía, J. D.].

⁴ Fernando Cabo Aseguinolaza: *El concepto de género y la literatura picaresca*, p. 157, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 1992.

mativas (institucionalizadas) de variadas versiones de la actualización de un conjunto dado de reglas textuales».⁵ Más tarde afirma:

«Del mismo modo que no hay textos extragenéricos, tampoco hay obras que caigan enteramente bajo las normas de un solo género exclusivamente. Un texto puede ser subsumido en diferentes clases genológicas en consideración a las diferentes propiedades suyas que se toman en cuenta, mientras que un género puede compartir una parte de sus reglas normativas con otros géneros». (pp. 105-106)

Entre este artículo, de 1990, y el libro de Fernando Cabo hay un punto confluyente fundamental como es el de definir el género como norma o institución en su naturaleza discursiva. Un aspecto correspondiente a los juicios del intelectual polaco es el del reconocimiento de la multiplicidad genérica en un mismo texto. Esto es lo que sucede en el texto martiano y también en el de Pablo. Una multiplicidad genérica en su unidad los caracterizan. En el de Martí se integran el alegato, el testimonio, el ensayo, la lírica y la réplica, género discursivo primario según Bajtín. En el de Pablo se integran el testimonio, el cuento, el ensayo y el alegato, la carta, la réplica, sino la música propiamente, sí la letra de canciones populares. Aparece también el texto de una canción popular cubana. La relación género-texto expuesta por Ryszard Nycz en su artículo citado se realiza en estos dos textos. La intertextualidad, en sus especificidades, forma parte de los códigos genéricos discursivos, tanto del texto martiano como del texto de Pablo de la Torriente.

El texto martiano del que nos ocupamos se caracteriza notoriamente por la multiplicidad genérica, ya expresada más arriba. Todo este texto es un alegato testimonial político. Está estructurado en doce partes. Desde la primera parte, aparece el pronombre personal de segunda persona «vosotros», que en su función apelativa (esencial en el alegato) se dirige a los españoles condenatoriamente. Las formas imperativas del último párrafo de la segunda parte ilustran lo expresado:

«Volved, volved por vuestra honra: arrancad los grillos a los ancianos, a los idiotas, a los niños; arrancad el palo al miserable apaleador; arrancad vuestra vergüenza al que se embriaga in-

⁵ Ryszard Nycz: «La intertextualidad y sus esferas: textos, géneros y mundos», *Criterios*, pp. 95-116, Ciudad de La Habana, julio de 1993.

— | |

— | |

sensato en brazos de la venganza y se olvida de Dios y de vosotros; borrad, arracad todo esto, y haréis olvidar algunos de sus días más amargos al que ni al golpe del látigo, ni a la voz del insulto, ni al rumor de sus cadenas, ha aprendido aún a odiar».⁶

También de manera imperativa en su condena a los diputados españoles culmina todo el texto del joven de dieciocho años. «Decidlo, sancionadlo, aprobadlo, si podéis». (p. 74)

De la primera parte a la quinta, de manera introductoria, esboza Martí una serie de ideas y sentimientos en los que se entrelazan el dolor por la crueldad con que son tratados los presos en el presidio colonial. En esta parte se imbrican alegato y ensayo. De la quinta parte a la oncena Martí narra los maltratos de que son objeto diferentes personajes. Es el desarrollo de todo su alegato, en el que domina lo testimonial. Aquí son presentados los niños Lino Figueredo de doce años, Tomás de catorce, Ramón Rodríguez de catorce también, el anciano Nicolás del Castillo de setenta y cinco años, el negro idiotizado Juan de Dios y el joven de veinte años de apellido Delgado. Por supuesto que aquí está presente la imagen del propio Martí como personaje narrador que a la vez que es testigo es protagonista. La parte duodécima y última, su conclusión, en prosa, es un planto que, a diferencia de lo medieval castellano, no es un simple llorar elegíaco, sino reflexión condenatoria, lo que le otorga un carácter ensayístico.

Precisa detenerse en esta codificación o estructura genérica. Una lectura atenta de esta obra nos revela la fusión de los géneros que ya se han destacado más arriba. Alegato y ensayo se fusionan en su introducción (de la primera a la quinta parte). El alegato es un género propio del discurso jurídico. En su *Diccionario de la Lengua*, la Real Academia Española lo define como «argumento, discurso... a favor o en contra de alguien o algo. Escrito en el cual expone el abogado las razones que sirven de fundamento al derecho de su cliente e impugna las del adversario».⁷ O sea, el alegato contiene la argumentación o razonamiento en el cual se establecen diferentes relaciones que pueden ser de analogía, de causa consecuencia, etc. El alegato, a la vez que

⁶ José Martí.: «El Presidio Político en Cuba», en *Obras Completas*, V.I, p. 46, Editora Nacional de Cuba, La Habana, 1963. (En lo adelante solamente se consignará el número de la página entre paréntesis).

⁷ Real Academia Española: *Diccionario de la Lengua Española*, p. 99, editorial Espasa Calpe, S. A., Madrid, 2001.

expresa la defensa de algo y a alguien, es discrepancia e impugnación. Lo anterior es caracterización de esta obra martiana.⁸

Inseparables de los códigos propios del alegato son los códigos ensayísticos de «El Presidio Político en Cuba». El ensayo, como el alegato, se enuncia en forma expositiva. Es también argumentación. Es una forma discursiva que busca causas, que se basa en analogías, que entraña, en fin, una profunda reflexión. Se distingue del alegato en que no pone énfasis en el receptor, o sea no es central en el mismo su función apelativa, sino su función expresiva. Por otra parte, no es distintivo del discurso jurídico. Para el ensayista, novelista y profesor español Rafael Argullol:

«El ensayo, en su sentido etimológico y radical de “experimento” o “tentativa” es la matriz de toda escritura, tanto si ésta encaja, luego, en el molde de lo que propiamente denominamos «ensayo» como si adquiere el estatuto de “poesía” o “narrativa”. El error fundamental de los defensores a ultranza de los géneros es ignorar la ósmosis interrumpida por la que se alimentan mutuamente los territorios literarios. Ello es todavía más evidente cuando, como sucede en nuestra época, la filosofía, la teología e incluso, en cierto modo, la ciencia, forman parte de la literatura o, al menos, pueden ser recubiertas, a menudo, con la máscara literaria».⁹

Como quedó dicho en uno de los párrafos anteriores, en la introducción de su alegato Martí recurre sistémicamente a la segunda persona del plural y a la primera del singular: «Ni os odiaré, ni os maldeciré» (45). Dirigiéndose a los diputados españoles en defensa de los presidiarios, culmina de forma imperativa su introducción, clamando, en su condena, por la ética: «Gemid, lavad, si no queréis que el oprobio sea vuestro recuerdo y la debilidad y el miedo y el escarnio vuestra triste y desconsoladora historia». (p. 53) En diferentes momentos su tratamiento es irónico, como en la segunda parte al caracterizar el horror del presidio. «¿Qué es aquello?», pregunta, para responder secamente con un adverbio de negación: «Nada». (p. 46) Seguidamente produce la argumentación sobre la crueldad: «Ser apa-

⁸ Isolda E Carranza: «Género discursivo institucional y grados de inscripción del yo», en <http://www.congresoaled2005.puc.cl/pdf/carranza.pdf>. Consultado el 15-5-2007.

⁹ Rafael Argullol: «Ponencia en el Encuentro Internacional sobre la novela europea», *El Urogallo* (82): 21, marzo, 1993.

leado, ser pisoteado, ser arrastrado, ser abofeteado en la misma calle, junto a la misma casa, en la misma ventana donde un mes antes recibíamos la bendición de nuestra madre, ¿qué es?». (p. 46) Así continúa en su reiteración, produciendo, en prosa, el efecto rítmico y estructural de un encadenamiento métrico que culmina con una afirmación acusatoriamente rotunda: «Nada también» y en línea a continuación: «¡Horrorosa, terrible, desagarradora nada!» (p. 46) La carga emotiva y sentimental de lo lírico, como vivencia, con formas específicas de manifestarse en el verso hace su aparición también en esta introducción.

En la parte cuarta de su introducción, en su fusión de alegato-ensayo, dirigiéndose a los diputados españoles, Martí los remite al recordatorio de la historia, desde los momentos imperiales hasta las guerras de independencia de América. Uno de sus enunciados es el siguiente:

«Las naciones subyugadas habían trazado a través del Atlántico del Norte camino de oro para vuestros bajeles. Y vuestros capitanes trazaron a través del Atlántico del sur camino de sangre coagulada, en cuyos charcos pantanosos flotaban cabezas negras como el ébano, y se elevaban brazos amenazadores como el trueno que preludia la tormenta». (p. 51)

Idea capital de toda la introducción es el sentido del bien y de la dignidad en su integridad ética. Dignidad es el sustantivo que cierra toda la introducción, al apelar Martí por la misma ante los diputados españoles. En el orden religioso, niega Martí al Dios providente. Según su propio discurso, «Dios existe, sin embargo, en la idea del bien... El bien es Dios». (p. 45) La reflexión contenida en forma ensayística sobre Dios se separa de las posiciones místicas o ascéticas. La posición de Martí no es evasiva o enajenada, todo lo contrario. Es un concebir lo divino desde una ética en función emancipadora.

Reiterando, predominantemente testimonial es el desarrollo de este alegato. Su primer enunciado, estructurado en dos oraciones simples, sitúa al lector ante la imagen del sujeto protagónico y narrador. Además de fechar con precisión su entrada al presidio, de manera concisa, sin comentario alguno comunica su edad de entonces. De esta forma dramática se inicia el desarrollo de este alegato: «Era el 5 de abril de 1870. Meses hacía que había yo cumplido diez y siete años». (p. 53) Su discurso sobrepasa lo

narrativo. En los dos breves párrafos que continúa este inicio dramático, Martí evidencia su patriotismo, personificando el sustantivo patria en forma simbólica:

«Mi patria me había arrancado de los brazos de mi madre, y señalado un lugar en su banquete. Yo besé sus manos y las mojé con el llanto de mi orgullo, y ella partió, y me dejó abandonado a mí mismo.

Volvió el día 5 severa, rodeó con una cadena mi pie, me vistió con ropa extraña, cortó mis cabellos y me alargó en la mano un corazón. Yo toqué mi pecho y lo hallé lleno; toqué mi cerebro y lo hallé firme; abrí mis ojos, y los sentí soberbios, y rechacé altivo aquella vida que me daban y que rebosaba en mí.

Mi patria me estrechó en sus brazos, y me besó en la frente, y partió de nuevo, señalándome con la mano el espacio y con la otra las canteras». (pp. 53-54)

Martí enuncia su patriotismo, no solamente mediante la personificación del sustantivo patria, sino también mediante recursos morfológicos como la similitud. Emplea formas verbales encadenadas en los mismos accidentes gramaticales: besé, mojé. Tomando como sujeto la patria, emplea rodeó, vistió, cortó, alargó, estrechó, besó, partió. Cada párrafo en las que están contenidas estas formas verbales constituye un enunciado que implica un acto como imposición de un deber, el adusto deber patriótico. Estos enunciados integran en su unidad lo ensayístico y lo lírico. Martí, en su lógica de exposición, hace uso de otros recursos como la metáfora, paralelismos sintácticos, la polisíndeton.

En las partes correspondientes al desarrollo (VI-XI), en que domina el género testimonial como ya se ha expresado, este texto muestra la identificación del autor con los personajes protagónicos seleccionados, desde los niños o adolescentes hasta los ancianos, cruelmente tratados en el enajenante presidio colonial. Los hechos narrados corresponden a la realidad inmediata que vive su autor y narrador, Martí. Aunque no se caracteriza el texto por el empleo de términos del habla popular o coloquial, aparece una representación de ello, como se apreciará en líneas que siguen. Se ha situado la hibridez genérica como propio del testimonio. Esto es caracterizador de todo este texto martiano. Su propósito de transformación revolucionaria, lo que también se ha destacado en el testimonio se pone de manifiesto

en la totalidad del texto como condena al régimen presidiario español en aras de los cambios en favor de la dignidad humana.¹⁰

La imagen que Martí ofrece de los personajes mencionados en líneas anteriores es trágica. En el caso de Lino Figueredo, sus respuestas breves, muestran todo lo patético de su condena injusta. Ante la pregunta de Martí sobre el padre, Lino responde con un mínimo de palabras, destacando que también al padre se lo «llevaron» los españoles: — También, y no sé de él, señor. ¿Qué habré hecho yo para que me traigan aquí, y no me dejen estar con *taitica* y *mamita*?» Es una afirmación lacónica de Lino, seguida de una interrogación en que aparecen dos sustantivos (*taitica* y *mamita*, refiriéndose al padre y a la madre) cargados del dolor de adolescente. Por otra parte, son dos sustantivos que corresponden a registros del léxico popular cubano de su momento. Es esto una de las muestras de lo testimonial de esta obra martiana.

A reflejar la crueldad continua del sistema carcelario español, contribuye la reiteración de la conjunción «y» (polisíndeton) al narrar el maltrato de que es objeto Lino:

Y esto fue un día. Y lo apalearon.

Y otro día. Y lo apalearon también.

Y muchos más (p. 65)

Y como cierre del desarrollo testimonial, el enunciado irónico que condena a los diputados españoles:

«Agítense de entusiasmo en los bancos, aplaudan, canten, los representantes de la patria.

Importa su honra, importa a su fama cantar y aplaudir». (p. 72)

Lo lírico de este texto transita desde el inicio al final. Su emocionalidad, su síntesis, la disposición que toman muchas veces sus enunciados lo relacionan con la disposición de un texto en verso que busca el efecto rítmico. Con razón se han denominado las partes de esta obra como cantos.

La parte XII o conclusión de todo este alegato testimonial, sin estar expuesta en versos, recuerda las danzas de la muerte me-

¹⁰ Sobre una caracterización del género testimonial puede consultarse, Melvin Torres: *Contar el tiempo. Aproximaciones a la narrativa de Pablo de la Torriente Brau*, p. 67, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2006. Rasgos, sintetizados por mi parte, del testimonio son: veredicción (rescate de la memoria colectiva), carácter épico, basamento en el relato oral, anulación del ego del escritor, compromiso del protagonista con su discurso, transgresión genérica.

dievales en su tragicidad al representar la muerte, en la estructuración de oraciones imperativas que en su apelación a los diputados españoles los conminan a mirar a lo inmediato y terrible del presidio en Cuba. «Mirad, mirad» se convierte en un estribillo introductor de imágenes del presidio. En su última repetición, el estribillo «Mirad, mirad» introduce una advertencia, un pronóstico:

«Mirad, mirad.

»Aquí viene la cantera. Es una mole inmensa. Muchos brazos con galones la empujan. Y rueda, rueda, y a cada vuelta los ojos desesperados de una madre brillan en un disco negro y desaparecen. Y los hombres de los brazos siguen riendo y empujando, y la masa rodando, y a cada vuelta un cuerpo se tritura, y un grillo choca, y una lágrima salta de la piedra y va a posarse en el cuello de los hombres que ríen, que empujan. Y los ojos brillan, y los huesos se rompen, y la lágrima pesa en el cuello, y la masa rueda. ¡Ay! Cuando la masa acabe de rodar, tan rudo cuerpo pesará sobre vuestra cabeza, que no la podréis alzar jamás. ¡Jamás!» (pp. 73-74)

El empleo del lenguaje tropológico, de los símbolos en especial, en el anterior enunciado no solamente está en función de la verdad, sino a la vez, de advertencia del futuro histórico de liberación. Todo esto y todo lo que este número limitado de páginas no puede apresar se condensa en este «ínter» y multigenérico texto martiano.

Una continuidad del humanismo martiano que encierra su patriotismo, con ello su identificación con los pobres de la tierra, su conciencia de la justicia, su anticolonialismo, en fin, lo es Pablo de la Torriente Brau, junto a otros jóvenes de su generación. Ya en la neocolonia. *Presidio Modelo*, la obra de un joven que camina hacia su madurez, es también original y auténtica como lo es la obra de su maestro. Ana Cairo afirma: «Mientras Pablo compilaba materiales orales y escritos, meditaba cómo diseñar una obra que continuara la tradición de belleza y de utilidad política, social y ética que encarnaba *El Presidio Político en Cuba* de José Martí, y seleccionaba una estructura vanguardista audazmente transgresora».¹¹

¹¹ Ana Cairo: «La odisea para un grito de indignación», en Pablo de la Torriente Brau: *Presidio Modelo*, p. 19, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2000.

El ejemplo que dimana de su práctica revolucionaria en relación dialéctica con su pensamiento es factor y consecuencia en Pablo de la Torriente, de la identidad nacional cubana. Saludable al respecto es reproducir lo que escribió a Francisco Villapol (3-12-1935):

«Lee a Martí de principio a fin. Ahora ha vuelto a considerarse lo gigantesco de su esfuerzo baldío, ocasionalmente nada más. Ahora se vuelve a considerar su figura extraordinaria y emocionante. Yo te aseguro que si lo lees tu cariño por la tierra nuestra se duplicará. Y, hasta mejorarás moralmente. Aparte de la colección de sus obras, por Quesada, que ha sido ampliada, procura conseguirte el «Epistolario» que publicó Félix Lizaso y el «Ideario», de Isidro Méndez. Yo aprendí a leer en «La Edad de Oro». Consíguela a Nitza y se hará una ciudadana de América».¹²

Presidio Modelo es una obra muy estimada por su autor desde el punto de vista político y que pese a sus gestiones nunca pudo ver publicada. Está compuesta por diez partes: «Iniciación», «Hombres del presidio», «El zar de Isla de Pinos», «Bestias», «Divinidades», «Víctimas», «Geografía del pánico», «Relatos», «Escenas para el cinematógrafo», «Estadísticas». Cada parte se inicia con una especie de brevísima introducción. Es un texto mucho más extenso que el de Martí. También es un texto «ínter» y multigenérico como el texto martiano. Es el testimonio en que la ficción de relatos que obran como cuentos se pone en función de los presupuestos políticos e ideológicos de todo el texto.

Si el texto martiano es un alegato testimonial, *Presidio Modelo* es un testimonio en el que el alegato se abre en el prólogo, donde se enuncia «...y, como este libro es un libro de denuncia, una acusación, pido por medio de él algo más que el castigo de los culpables, de los horrores que en él se narran».¹³ La brevísima introducción de la décima y última parte, «Estadísticas», cierra esta idea de la acusación. «Van en este libro, que es de acusación, y también de recuerdo...» (p. 430) A la vez que posee una entraña periodística, este testimonio es literario, por el lugar principal que ocupa la imagen artística, con ello, por la presen-

¹² Pablo de la Torriente Brau: *Cartas Cruzadas*, p. 170, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981.

¹³ _____: *Presidio Modelo*, p. 45, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2000. (En lo adelante solamente se consignará entre paréntesis el número de la página).

cia de la ficción en sus formas expresionista y fantástica. En el capítulo XXXI titulado «Los hombres azules», para citar un ejemplo, puede leerse: «Y, en el amanecer fantástico, propiciador de extrañas imaginerías, a muchos de los que yo conocía bastante, los iba transformando en cerdos, jubos, auras tiñosas, ratones y cernícalos, repugnante antro zoológico que venía a desvanecer luego, de momento, la presencia verdadera, meliflua y servicial de muchos de mis «modelos»». (p. 315) La animalización esperpéntica, propia del discurso expresionista de Valle-Inclán, conjuntamente con lo inexplicable lógicamente del fantástico se encuentran en la anterior imagen vanguardista.

El capítulo titulado «la justicia», perteneciente a la quinta parte, es predominantemente testimonial. Su comienzo es la reflexión sobre la justicia a partir de los símbolos contenidos en su imagen. Se cuestiona el narrador si fueron los griegos los que idearon dicha imagen para llegar a la afirmación de que fue Aristófanes su creador. Esta imagen está formada por: la venda sobre los ojos, la balanza al fiel y la espada poderosa en la diestra. De manera paródica desarrolla una interpretación el narrador de esta imagen: «¡Él le puso la balanza, porque la balanza es el símbolo del mercader aprovechado; le puso la espada, porque la espada representa el atropello y la desigualdad; y, por fin, le puso la venda para que no tuviera que avergonzarse de sus propias decisiones!» (p. 267) Lo anterior muestra cómo lo ensayístico aporta una visión reflexiva crítica al testimonio mediante el recurso devenido vanguardista, que es la parodia.

Lo literario en *Presidio Modelo* aparece no solamente por el empleo de imágenes propias de la ficción, sino también, y mediante las mismas, por intertextos genéricos como la lírica en su manifestación popular como la décima. El ya citado capítulo «Los hombres azules» culmina en forma lírica. Lo emotivo se presenta, no en forma romántica angustiosa o idealizadora, sino mediante metáforas y símiles condenatorios. Sus versos finales, de la propia autoría de Pablo, poseen una ascendencia expresionista:

¡Hombres azules de las cuadrillas,
que pasáis lentos bajo la lluvia!...
Asesinos, ladrones y tahúres.
¡Carne podrida
reivindicada por los tormentos del Presidio!... (p. 316)

El ensayo es otro género discursivo manifestado en este texto. El capítulo titulado «El tiempo» es un ensayo. Su síntesis, manifestada en metáforas, símiles, encadenamiento de adjetivos y otros recursos del lenguaje, expresan una profundidad de pensamiento que encierran una información realista de las terribles condiciones del preso. Lo trágico dantesco, tan propio de *El Presidio Político en Cuba*, también es revelador en este otro texto de la enajenación del presidio, en este caso, del presidio de la neocolonia: En el primer párrafo de este capítulo ensayístico, está la imagen de lo terrible:

«Para ningún hombre —ni aún para el historiador o el astrónomo—, el Tiempo ha sido Señor tan absoluto, como para el hombre preso. Es en el Presidio donde el silencioso monarca caminante tiene su trono implacable y donde sus dos fríos e inalterables consejeros —el Reloj y el Almanaque— ejercen su función con más perversa lentitud y ceremonia...». (p. 285)

El prólogo de Pablo a este libro, como el de *Batey* o el de *Aventuras del soldado desconocido cubano* forma parte imprescindible a la hora de un estudio de la obra en su conjunto. Domina en el mismo el carácter ensayístico. En sus reflexiones, al preguntarse por qué el Presidio Modelo no se construyó en Santa Clara se responde a sí mismo: «La idea era tan natural y tan humana que quedaba fuera de la imaginación de aquellos hombres del machadato, enfermos de crueldad». (p. 14) En el mismo prólogo sintetiza certeramente la esencia de la obra:

«... este libro es un libro de acusación, de denuncia. Es un libro duro, áspero, de páginas crueles muchas veces, de narraciones inverosímiles casi, de evocaciones estremecidas. La palabra ruda del presidiario, procaz, desnuda, insolente, con frecuencia salta en sus páginas, como un insulto, como un recuerdo de la bajeza a que se encuentra sometido... Por eso no es un libro para señoritas irreales ni para hipócritas de sacristía». (p. 37)

El género discursivo epistolar cumple una función testimonial en esta obra de Pablo de la Torriente. En el capítulo titulado «Documentos», de la Tercera Parte, aparecen dos cartas del capitán Castells que reflejan aspectos de la personalidad del máximo jefe del Presidio Modelo.

La réplica, como género discursivo primario, aparece de manera continua en este texto de Pablo. Unas veces mostrando, en aras de la verdad, los registros lingüísticos de los presos, otras

veces mostrando el propio carácter del autor. En el ejemplo que sigue se muestra una imagen del capitán Castells. En el capítulo «El capitán Castells», de la Tercera Parte, «Castells, con el semblante satisfecho, de manera espontánea, hizo una frase de vanguardia:

— ¡Me gusta el silencio!... Se oye...» (p. 141)

El sentido de condena con que Pablo reproduce la anterior réplica es evidente. Quizá el sustantivo más reiterado en todo este texto es «silencio», denotando el estado enajenante del presidio. En el ejemplo que se cita cumple también una función literaria. El párrafo que continúa a la réplica de Castells justifica lo que afirmamos: «Efectivamente, se oía y gustaba el silencio... ¡Nada vibraba!... ¡Habían muerto tres mil hombres!... millones de millones de insectos... los rumores de los árboles y el lamento distante del mar!... Por la ventana, abierta a la noche, sólo entraba, como diría José Zacarías Tallet, “el sonido de la yerba creciendo”... Como bien es conocido por todo el que se haya acercado a cuestiones de las tendencias de vanguardia, la disimilitud, el gusto por la imagen de espacios silenciosos y solitarios es de ascendencia surrealista. Es esto lo que constituye esta imagen.

Por último, siguiendo la visión de géneros que actúan como intertextos en *Presidio Modelo*, consignemos, sin espacio para más, la inclusión de muy breves intertextos musicales de carácter popular.

Similitudes entre *El Presidio Político en Cuba* y *Presidio Modelo* existen en su codificación genérica. Como se ha hecho notar, uno y otro textos están estructurados sobre la base de la intertextualidad que toma como fuente el género discursivo. En el texto martiano, el alegato es el género discursivo en función del cual operan los demás géneros a manera de intertextos. En el texto de Pablo, el testimonio es el género discursivo, alrededor del cual operan los tres géneros discursivos. A la vez, resalta la diferencia. Mientras en el texto martiano se pone de manifiesto una unidad, digamos, más cohesiva estilísticamente; en el de Pablo existe un determinado grado de heterogeneidad en los intertextos. Mediante el testimonio aparece el registro lingüístico vulgar de los presos, junto al ensayo desde un registro lingüístico medio. El registro lingüístico popular apenas si se aprecia en el texto martiano.