

Caridad Atencio
Mendoza

*Dos lecturas
a «El Poema del
Niágara»*



legitimar una impresión, el goce paradójico de un discurso. Hace doce años, cuando me iniciaba en los sutiles campos de la investigación, leí el ensayo «El Poema del Niágara», que, como es sabido, se publicó como prólogo al libro del mismo nombre del venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde durante 1882 en Nueva York.* Y sucedió algo extraño, inesperado: el ensayo me hablaba a mí. Su obra no me refería grandes verdades que yo sacaba de contexto y equilibraba para mi propio saldo, ni instigaba desde el arquetípico acomodo del pensamiento martiano. El ensayo me hablaba, daba fe de una penetración que yo recorría con mis ojos, con mi propia mente. Sin afanes filológicos cerré sus páginas guardando esta impresión. Con idea de lo magno y a propósito de este aniversario volví a él, a perseguir y a perfilar las huellas de lo visto.

En mi regreso pude ver que el poeta que refiere Martí en los inicios le sirve de pretexto para un vuelo, para un despliegue, para un razonamiento de tuétano y hedónico a la vez: el ensayo ha sido la inevitable interrupción momentánea de un flujo, de una fluctuación —recuérdese la interpelación a un enigmático viajero en los comienzos del texto— donde al reclamar por un ser, se pasa instintivamente a reclamar por todos, donde al describir las cuitas y conflictos de ese ser y de todos no se ha hecho otra cosa que confesar cuestionamientos propios en un singular soliloquio que doma las voces del «concierto universal». En el

* En el 2002 se cumplieron 120 años de la publicación de «El poema del Niágara» de José Martí.

inicio del «prólogo» un movimiento se interrumpe sólo para apuntar su condición más íntima y reconducir el destino, nunca el ímpetu. El discurso, el juicio, la verdad, el entramado irrumpen, como un flujo que participa, que no se puede desligar del ritmo colosal del universo. El dinamismo es la cualidad primordial de esta prosa que detiene también para mostrar un flujo —pensemos en sus palabras iniciales: «Pasajero, detente»—, el dinamismo y lo pujante. Pues, según confiesa Martí en este propio ensayo: «ser pujante es ser sincero».

Es curioso en las primeras páginas el carácter contestatario o dialogante de sus reflexiones, por ejemplo con los poetas y la poesía al uso, y la falsa prosapia de la que se vanagloriaba una parte decadente de la poesía española; y la profusión de imágenes literarias para dar las vicisitudes del poeta y la poesía moderna, así como de apóstrofes exclamativos e interrogativos, que amén de darle fuerza expresiva a su discurso reflejan lo profundo de sus cuestionamientos, lo veraz de sus dudas, la esencia del común existir en la edad contemporánea. Martí, al describir el sentido común de los hombres, delinea el espíritu común humano no sólo de su época sino de todos los tiempos. Dibuja con hondos trazos la estulticia, la falta de miras y la maldad de los hombres en su predecible paso por el universo.

En breve aparece una idea recurrente en su prosa y verso: el hombre verdadero ha de alimentarse de sí, de su propia altura espiritual que ha sabido crearse en su propia vida, y en un mundo torcido, claro que habrá de alimentarse también de su dolor. Recuérdense su poesía donde la recurrencia de lo propio en lo propio es un recurso que le permite el logro de la originalidad literaria. Estas imágenes de reincidencia hallan su explicación en prosa en las líneas del ensayo que aseveran: «Hoy Dante vive en sí, y de sí. Ugolino roía a su hijo; mas él a sí propio; no hay ahora mendrugo más denteado que un alma de poeta», para entregarnos los pasajes que ha entrevisto y los que crea teje categorías tales como: «el hombre en junto», los «jóvenes eternos», los «pobres poetas», «los tiempos de las vallas alzadas», «el tiempo de las vallas rotas».

En apretados párrafos se asiste a una radiografía del pensamiento y proceder del hombre en la sociedad contemporánea: del juicio reflexivo va sin transición al recuento de un torbellino de estructuras que Martí no sólo ve, sino de las que participa, y

parece, por el don plástico de la prosa, como si este no pensara, sólo describiera. Mas lo analógico le permite de pronto desplegarse y alcanzar la instantánea que le da las razones más íntimas de su propia participación. Predominan las imágenes que dan idea de tránsito, de cambio: «Todos son soldados de un ejército en marcha», junto a alegorías de corte semidantesco. No se puede describir el torbellino, el rapto, sin ser parte de él.

El escritor excava en los cimientos de la nueva época; en sus causas y en lo unitario de sus manifestaciones: la esfera social es a un tiempo vástago y padre de la física. El espíritu se ahoga porque la mente se ahoga aún en el «hombre en junto» como él denomina al hombre culto y natural, que viene de sí. Junto a ideas que denotan la influencia de la doctrina emersoniana sugiere los caminos que ha de seguir el hombre en esta época de desazón: «La batalla está en los talleres; la gloria en la paz; el templo, en toda la tierra; el poema, en la naturaleza»; y el asunto de la poesía moderna».

En el texto, donde se superponen casi invisiblemente su vivencia e intuición latinoamericana y norteamericana, los límites se abren: Es un ensayo más que de pareceres, de fijación de dinámicas, de descripción de estrategias mentales y físicas. Se desata el ojo que se mira a sí mismo. Es un tratado sobre el espíritu y sus formas de freno y sobrepasamiento en el mundo contemporáneo. Son como torrentes de ideas que se personifican, que avanzan, que deciden, que organizan de nuevo el mundo, y siempre se mueven. Accedemos a la mente de alguien que conforma su ensayo como un poema épico, con su mismo arranque, bravura y ansia de la hazaña, pero contemporáneo, con la esencia contemporánea. Qué sutil prueba de interpenetración genérica —uno de los rasgos capitales de su estilo— se revela en este ensayo: la relación acaso invisible entre lo que postula y lo que niega, la tradición en la raíz de la ruptura, también un forcejeo entre la oda épica y la filosófico-moral en una realidad que se descubre, un tono probado que narra un mundo nuevo.

Junto a preceptos de su especial poética y también de la poética modernista, que por su profunda exactitud y validez artística se convierten en precedentes para toda la Poesía —díganse ideas sobre el verso, entre las que resaltan la unión de rasgos del verso con los del caballo y el jinete; y la vinculación de la imagen del poeta con la de la espada y la lira de roble; ideas sobre la

lengua, sobre el dolor, la poesía, la vida y la muerte— describe un elemento de su estilo, al tratar de conceptualizar el de Bonalde. En tal sentido afirma: «Menguada cosa es lo relativo que no despierta el pensamiento de lo absoluto. Todo ha de hacerse de manera que lleve la mente a lo general y a lo grande». Lo que explica el carácter sentencioso de dicho estilo y su tendencia a lo filosófico.

Este ensayo, de 1882, es un fundamento del razonamiento cabal que desarrolló Martí en «Nuestra América» del año 1891. No en balde existe un puente o un vaso comunicante entre ambos textos, situado dentro del texto que comento, allí donde se proclama: «Ni originalidad literaria cabe, ni libertad política subsiste mientras no se asegure la libertad espiritual». Al estar delineados los caminos certeros del espíritu humano no había más que hacer una readecuación del mismo a la situación americana, donde ya las palabras vertidas en 1882 parecían haber sido escuchadas, pues, y cito de «Nuestra América», «el libro importado ha sido vencido en América por el hombre natural. Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales» y ya «La poesía se corta la melena zorrilesca y cuelga del árbol glorioso el chaleco colorado», proclamando así Martí el desdén por el romanticismo retórico, a un tiempo que reverencia lo mejor del romanticismo. Los juicios de base filosófica y poética desplegados en «El Poema del Niágara» son enriquecidos mediante una aplicación a conceptos como política, sociedad, economía, identidad y autoctonía en América Latina en «Nuestra América».

Llaman nuestra atención en el llamado prólogo las peculiaridades del proceso receptivo, ya sean temporales o las que tejen los perfiles de profesión de quienes se acercan a la obra, que prueban la resistencia al nivel de lenguaje de la misma y parten todas de un marco de relaciones, si no falsas, un tanto equivocadas o superadas en grado superlativo en lo referente al vínculo con el poemario de Bonalde. Se pueden contar con los dedos de una mano, y acaso sobran, los acercamientos concienzudos al texto; sin embargo, son muchas las menciones de sus ideas en ensayos puntuales sobre la obra literaria y el pensamiento de Martí, que dan fe de su condición de eslabón ineludible en la gran cadena que conforma su pensamiento, de espejo vivo de sus inquietudes, de macrodiario o macroapunte del escritor de

alto vuelo, del escritor clásico que es Martí —condición que nunca se señala lo suficiente, y que ilumina todos los terrenos, además de justificar nuestra misión, más allá del instinto intelectual de arrimar la brasa a su sartén de los diversos especialistas, y caer en la trampa que su genialidad nos ha tendido.

Las alusiones a fragmentos del prólogo son cita obligada en cualquier ensayo serio sobre Martí. Allí colindan y se unen el devenir literario, el devenir sociohistórico y, entretejido con matices filosóficos, el devenir político. Lo que es en realidad muy elocuente y fija, al tiempo que mueve, los marcos de las consideraciones: es la palabra viva del escritor que juzga su propia obra, aun en boca de otros, es la otredad rimbaudiana que conduce a sí mismo, la otredad invertida, es el discurso describiéndose propiamente, una especie de autoconciencia textual que enarbola la modernidad de la escritura martiana y esta obra en particular.

Las mismas ideas de corte ensayístico que aparecen al comienzo del texto acuden ahora en forma de poderosas imágenes realzadas por la interrogación, en apóstrofes que condenan a los que desvían a los hombres del cultivo y disfrute de sí mismos: «¿Quiénes son los soberbios que se arrogan el derecho de enfrenar cosa que nace libre... ¿Quiénes son esos búhos que vigilan la cuna de los recién nacidos y beben en su lámpara de oro el aceite de la vida? ¿Quiénes son esos alcaides de la mente que tienen en prisión de dobles rejas al alma, esta gallarda castellana?» Un apóstrofe al poeta referido se convierte en apóstrofe a todos los poetas de su tiempo y por qué no de todos los tiempos. De lo que puede colegirse: la buena literatura es sangre que baja, la primera impresión vela, pero no traiciona ●



