

# PROLEPSIS, IMÁGENES E IDEOLOGÍA EN UN TEXTO MARTIANO

## I. ANÁLISIS DE UN TEXTO

Ya hemos tenido la oportunidad de tratar un aspecto de la estructura de la prosa del gran orador cubano (1853-1895) en *Notas de fonología literaria acerca de un texto cubano*,<sup>1</sup> donde hemos estudiado los *grupos melódicos* (o de entonación) y los *fónicos* (o de intensidad). Hemos estudiado, posteriormente, otro aspecto —el de la iteración estilística— en *Appunti di stilistica ispano-americana*.<sup>2</sup> En el "Apéndice" de este último trabajo (*Iteración de estructuras sintagmáticas*, pp. 41 ss.) hemos observado que en la prosa martiana, además de repetirse con elevada frecuencia determinados elementos léxicos, va repitiéndose igualmente el *patrón sintagmático*, es decir, la estructura sintáctica de los sintagmas, según algunos tipos que hemos descrito. Hemos intentado, en fin, explicarnos dichos fenómenos situándolos en el contexto de la tradición y de la espiritualidad del autor.

Queremos ahora analizar, en el mismo texto utilizado para las anteriores investigaciones<sup>3</sup> y siempre a título de muestra sintomática, otra constante estilística que caracteriza la prosa martiana y que también representa un tipo de iteración de estructuras: la prolepsis (género de hipébaton), por la cual el predicado verbal tiende a colocarse ante el sujeto. Asimismo,

<sup>1</sup> "Quaderni dell'Istituto di Glottologia dell'Università degli studi di Bologna", V (1960), pp. 119 ss.

<sup>2</sup> *Appunti di stilistica ispano-americana: L'iterazione lessicale e strutturale nella prosa di José Martí*, Padova, Tribunato degli studenti, año ac. 1962-1963 (mimeogr.), 59 pp.—La parte teórica de este trabajo se ha publicado con el título de "L'iterazione nella prosa di José Martí", en *Le Lingue Straniere*, XIV, 4 (luglio-agosto 1965), pp. 3-12.

<sup>3</sup> Se trata de *Los pinos nuevos*, uno de los más famosos discursos de Martí, pronunciado en Tampa, el 17 de noviembre de 1891, para conmemorar el vigésimo aniversario del fusilamiento de un grupo de estudiantes de medicina de La Habana por parte de los españoles. Se puede hallar en *Obras Completas*, La Habana, 1946, pp. 37-40. Nuestras citas, en este trabajo, corresponden a *Páginas escogidas*, por Max Henríquez Ureña, París, 1919, pp. 45 ss.

las determinaciones del verbo, e inclusive las subordinadas dependientes del mismo, pueden preceder la secuencia proléptica *predicado verbal + sujeto*.<sup>4</sup> Se trata, en suma, de un desplazamiento temporal, de una *anticipación* del verbo y, a la vez, de los elementos secundarios de la frase, quedando así pospuesto el sujeto que la concluye semánticamente.

Cierto que es éste un fenómeno no insólito en el estilo oratorio y, menos aún, en la oratoria hispánica (que, a su vez, refleja, más que otras lenguas románicas, la libertad sintáctica latina); sin embargo, el grado de su frecuencia y la complejidad de sus modos de realización en el autor cubano resultan particularmente insólitos.

Veamos primero los casos de prolepsis del predicado verbal reforzada, a su vez, por la prolepsis de alguna determinación (modal, temporal, locativa, etcétera) que al verbo se refiere (*doble prolepsis*), teniendo en cuenta que aquí se incluyen también los tipos sintácticos considerados como *normales* dentro de un lenguaje afectivo (*normal-afectivo*): ellos tienen para nosotros valor estadístico en relación con el todo y como soporte de variantes correspondientes. Repárese también en el hecho de que, a menudo, Martí se expresa en prosa por hemistiquios *a minore* o *a maiore* colocados a veces en verdaderos endecasílabos o alejandrinos:

- 1) "*Del semillero de las tumbas [... ] oreo la tierra tímida*", p. 47 (determinación locativa + pred. verbal + sujeto; etcétera);
- 2) "*Con superior beldad se le animó el rostro caído*", p. (determinación modal + pred. verb. + sujeto);
- 3) "*Con soberbio poder se levantó el ánimo patrio*", p. 48 (determinación modal + pred. verb. + sujeto).
- 4) "*Nunca olvidará Cuba, ni los que sepan de heroicidad olvidarán...*", p. 50 (determinación temporal + pred. verbal + sujeto):

Se agrega aquí la iteración semantemática ("olvidará"-“olvidarán”), y a la prolepsis en el primer sintagma se opone la

<sup>4</sup> Para otro aspecto de la inversión martiana en el ámbito de la iteración (fuera de la prolepsis), cf. *Appunti di stilistica*, § 5.7 y *passim*.

construcción, normal en el segundo, produciéndose así, en la frase, un contraste sintáctico interno sumamente vivaz;

- 5) “¡Jamás cesará de caer el sol sobre el sublime vengador sin ira!”, p. 50 (determ. temporal + pred. verbal + sujeto)

donde se suma a la prolepsis la iteración del mismo patrón rítmico (endecasílabo) dentro de la frase; en las dos últimas frases forjadas sobre un patrón sintáctico idéntico, actúa también la alternancia *adjetivo + nombre / nombre + adjetivo* (“superior beldad” / “rostro caído”; “soberbio poder” / “ánimo patrio”): es un procedimiento dirigido a aumentar, mediante una simetría a la inversa, el efecto geométrico y eurítmico del período.

A veces, entre la determinación de apertura, que antecede a la secuencia *predicado verbal + sujeto*, y la secuencia misma, se intercala otra determinación secundaria en posición también proléptica (*doble prolepsis reforzada*):

- 6) “¡Así de esos enlaces continuos e invisibles, se va tejiendo el alma de la patria!”, p. 47 (determ. modal + *determ. instrumental* + pred. verb. + sujeto, etcétera);
- 7) “y afuera, de esas puertas repletas, viene la ola de un pueblo que marcha”, p. 47 (determ. locativa + *determ. locativa* + pred. verb. + sujeto; etcétera);
- 8) “¡Así, del valor oculto crecerán los ejércitos de mañana!”, p. 49 (determ. modal + *determ. locativa* + pred. verb. + sujeto; etcétera).

Adviértase también la afinidad rítmica y estructural de los tres últimos períodos; se trata de uno de los patrones sintácticos preferidos por Martí.

Desde el punto de vista de la fonología de la frase, se puede observar el equilibrio existente entre la parte proléptica (naturalmente ascendente) y la parte principal (descendente): entre una y otra se halla una pausa que marca el límite melódico entre *anticadencia* y *cadencia*.<sup>5</sup>

Desde el punto de vista de la progresión de las imágenes, se

<sup>5</sup> Adopto los términos *anticadencia* y *cadencia* en el sentido usado por los tratadistas españoles.

puede observar desde ahora, en todos los casos citados, cómo las circunstancias preceden a la acción y al mismo tiempo la preparan. A veces, en la misma posición proléptica, hallamos eslabonada una larga serie de determinaciones; también en este caso, sin embargo, el equilibrio fonológico del esquema sintáctico, aparentemente turbado, suele mantenerse intacto por cuanto que se alarga, simultáneamente, la parte conclusiva del período:

- 9) "La mañana después de la tormenta, por la cuenca del árbol desraigado, echa la tierra fuente de frescura", p. 47 (determ. temporal + *determ. temporal* + *determ. locativa* + pred. verb. + sujeto, etcétera);
- 10) "Cuando al calce de un hombre seco y lívido, de barba y alma ralas, muy cruzado y muy saludado y muy pomposo, iba un niño febril sujeto apenas por brazos más potentes gritando al horrible codicioso: «¡infame, infame!»", p. 49 (determ. temporal + *determ. locativa* + *determinaciones atributivas* + pred. verb. + sujeto; etcétera);

donde al equilibrio del período global se añade un equilibrio interno a la parte proléptica, basado en dos segmentos binarios (*seco-lívido*; *barba-alma*) que confluyen in crescendo en un segmento ternario (*muy cruzado - muy saludado - muy pomposo*) en el que los tres patrones sintagmáticos son idénticos, como tratando de esculpir con tres martillazos finales esa informe figura del "horrible codicioso". Otras veces, en la parte proléptica, en lugar del equilibrio interno y la euritmia, hallamos sintagmas heterogéneos y entrecortados, como en el caso siguiente, puesto que en él se expresa el asombro agónico de los estudiantes sobrevivientes ante el fusilamiento de sus compañeros inocentes, ante el crimen que ha dejado a la ciudad "espantada":

- 11) "Cuando de pie, como fantasmas justiciadores, en el silencio de Madrid dormido, a la puerta de los palacios y bajo la cruz de las iglesias clavaron los estudiantes sobrevivientes el padrón de vergüenza nacional, el recuerdo del crimen que la ciudad leyó espantada", p. 49

(determ. temporal + *determ. locativa* + *determ. comparativa* + *determ. locativa* + *determ. locativa* + *determ. locativa* + pred. verb. + sujeto; etcétera).

En el caso siguiente, en que la parte proléptica está constituida por una subordinada (dependiente del verbo), la cual, a su vez, se halla integrada por varias determinaciones y hasta por otras subordinadas internas o externas, el equilibrio léxico del período parece romperse decididamente en favor de la parte proléptica:

- 12) "*Para unir en concordia, por el respeto que impone en unos el remordimiento y la piedad que moverán en otros los arrepentidos, las dos poblaciones que han de llegar por fatalidad inevitable a un acuerdo en la justicia o a un exterminio violento, se alzó el vengador con alma de perdón, y aseguró, por la moderación de su triunfo, su obra de justicia*", p. 51 (*subordinada final interrumpida por una determ. modal integrada, a su vez, por dos subordinadas relativas + subordinada relativa interrumpida por una determinación causal + pred. verb. + sujeto; etcétera*).

Sin embargo, si leemos atentamente, un equilibrio estructural de fondo mantiene la armonía mediante la proporcionada tripartición del eje principal del período:

"*Para unir en concordia [...] las dos poblaciones [...] se alzó el vengador [...]*".

Para percibir la compleja euritmia de la estructura de este período, obsérvese que dentro del citado eslabón proléptico vuelve a hallarse internamente, una vez más, la inversión *pred. verb.—sujeto* ("que impone en unos el remordimiento"; "que moverán en otros los arrepentidos"), acompañada de la iteración de la estructura en los dos sintagmas que acabamos de citar; el conjunto produce un efecto de contrapunto sonoro que da la pauta de la asombrosa técnica melódica del orador cubano.

Puede suceder, finalmente, que el sujeto esté tácito; pero el patrón es virtualmente el mismo y constante es la repartición melódica:

- 13) "Para sacudir al mundo, *con el horror extremo de la inhumanidad y la codicia que agobian a su patria*, murieron [los estudiantes cubanos] con la poesía de la niñez y el candor de la inocencia, a manos de la inhumanidad y la codicia", p. 51 (subord. final + *determ. instrumental* + *subord. relativa* + pred. verb. [+ sujeto]; etcétera).

Se agrega aquí la iteración del sintagma "de la inhumanidad y la codicia", una vez objeto de "horror" y otra vez causa de muerte (1), rematando la frase como para producir el escalofrío en el oyente atónito.

Los casos hasta ahora examinados han sido clasificados dentro de la *doble prolepsis*, puesto que en ellos se da simultáneamente la prolepsis del predicado verbal, en relación con el sujeto, y la de sintagmas de determinación en relación con el predicado verbal mismo. He aquí a continuación, en cambio, los casos de *prolepsis simple*, donde el predicado verbal antecede al sujeto mientras que las (eventuales) determinaciones de aquél (o las coordinadas o también las subordinadas) se intercalan entre el predicado y el sujeto mismo, manteniéndose constantes el equilibrio y la eutimia a los que nos hemos referido:

*Casos en que no hay determinaciones del pred. verb. (pred. verb. + sujeto u oración subjetiva, etcétera):*

- 14) "Y se inundan los pechos de los hombres de titánica alegría", p. 47;  
 15) "ni es llanto lo que oigo", p. 47;  
 16) "y es más alegre el verde de los árboles", p. 47;  
 17) "ni [son] manos suplicantes las que veo", p. 47;  
 18) "ni [son] cabezas caídas las que escuchan", p. 47;<sup>6</sup>  
 19) "Ni es de cubanos vivir como chacal en la jaula", p. 48;  
 20) "Se irguió la tierra contra sus dueños", p. 48;  
 21) "y bajaban la cabeza los asesinos", p. 48;

<sup>6</sup> Véase la identidad sintáctica y métrica de las dos últimas frases endecasílabas (*iteración de la estructura sintagmática*) colocadas en el texto en posición correlativa; y obsérvese la presencia del endecasílabo en otras frases como, por ejemplo, la 16 y la 22.

22) "era el paisaje húmedo y negruzco", p. 51;

23) "corría turbulento el arroyo cenagoso", p. 51.

*Casos en que hay determinaciones del pred. verbal:*

24) "en que se acendran *para la virtud* y se templan *para el porvenir* las almas fieles", p. 47 (pred. verb. + *determ. final* + coordinada + *determ. final* + sujeto); en este caso, el verbo es dúplice y la *determ. final* también;<sup>7</sup>

25) "Chispeaba *por los corredores de las aulas* un criollo dardivoso y fino", p. 48. (pred. verb. + *determ. locativa* + sujeto);

26) "Ni es de cubanos, *ni será jamás*, meterse en la sangre hasta la cintura!", p. 48 (loc. verbal + *coordinada* + oración subjetiva);

27) "[para que] no fuese *en balde* el paseo de las cintas de bule", p. 49 (pred. verb. + *determ. modal* + sujeto);

28) "[para que no] se oyesen *por sobre los muros de piedra* los alaridos del preso despedazado?", p. 49 (*idem*);

29) "Sean para el buen español, *cubanas agradecidas*, nuestras flores piadosas!", p. 50 (loc. verbal + *loc. vocativa* + loc. subjetiva);

30) "Cesen ya, *puesto que por ellos es la patria más pura y hermosa*, las lamentaciones que sólo han de acompañar a los muertos inútiles", p. 50 (pred. verb. + *subordinada causal* + sujeto; etcétera);

31) "Rompió *de pronto* el sol sobre un claro del bosque", p. 51 (pred. verb. + *determ. adverb.* + sujeto; etc.);

32) "[por el respeto que] impone *en unos* el remordimiento", p. 51 (pred. verb. + *determ. locat.* + sujeto);

33) "[y la piedad que] moverán *en otros* los arrepentidos", p. 51 (pred. verb. + *determ. adverb.* + sujeto; etc.);

Entre los dos tipos, *prolepsis doble total* / *prolepsis simple*, se sitúa un tipo mixto intermedio, *prolepsis doble parcial*, en el que el verbo continúa siendo proléptico en relación con el

<sup>7</sup> Vale la misma observación de la nota anterior.

<sup>8</sup> También a propósito de los dos últimos ejemplos (32 y 33), que son consecutivos en el texto, cf. la nota 6.

sujeto, mientras que una parte de los sintagmas de determinación del verbo son *anteriores* a éste, y otros *posteriores*, conservándose, en general, en el período una repartición equilibrada entre las dos partes:

34) “[No siento], *hoy como ayer, romper coléricas, al pie de esta tribuna, coléricas y dolorosas*, las olas de la mar que trae de nuestra tierra la agonía y la ira”, p. 46 (*determ. temporal + determ. comparativa + pred. verb. + atributo + determ. locativa + atributos + sujeto; etcétera*); adviértase la iteración de represa: “*coléricas, [...], coléricas y dolorosas*” (cf., a este propósito, mis *Appunti di stilistica*, § 5.7).

35) “*Del semillero de las tumbas levántase impalpable, como los vahos del amanecer, la virtud inmortal*”, p. 47 (*determ. locativa + pred. verb. + atributo + determ. comparativa + sujeto; etcétera*);

36) “*Allá, por sobre los depósitos de la muerte, aletea, como redimiéndose y se pierde por lo alto de los aires, la luz que surge nítida de la podredumbre*”, p. 47 (*determ. locativa + determ. locativa + pred. verb. + determ. comparativa + coordinada + sujeto; etcétera*):

aquí el verbo es doble (por coordinación) y, en ambos casos, proléptico con relación al sujeto;

37) “*Así en los alzamientos por venir, del pecho más obscuro, saldrá, a triunfar, la gloria!*”, p. 49 (*determ. modal + determ. locativa + determ. locativa + pred. verb. + determ. final + sujeto*):

la mayor brevedad del sintagma que sigue al verbo en relación con los sintagmas prolépticos, está compensada por la intensidad tonal y semántica del mismo y por la prolongada pausa que le sigue; de esta manera, se restablece el equilibrio entre las dos partes.

38) “[comido de pesar en el rincón donde] *apenas puede consolarlo de la cólera del vencedor pudiente el cariño de los vencidos miserables*”, p. 50 (*determ. modal + pred. verb. + determ. causal + sujeto; etcétera*);

Obsérvese la *iteración semantémica* y la oposición en la *diátesis activa / pasiva* en "vencedor [...] vencidos" (*poliptoton*); cf. *op. cit.*, § 1.22.

39) "[...] *por sobre la tierra amarillenta, erguirse entorno al tronco negro de los pinos caídos, los rácimos gozosos de los pinos nuevos*", p. 51 (*determ. locativa + pred. verb. + determ. locativa + sujeto; etcétera*);

40) "*Mañana, como hoy en el destierro, irán a poner flores en la tierra libre, ante el monumento del perdón, los hermanos de los asesinados*", p. 51 (*determ. temp. + determ. comparativa + determ. locativa + pred. verb. + determ. final + determ. locativa + determ. locativa + sujeto, etcétera*).

También en este último tipo puede suceder que el sujeto esté tácito, pero el patrón es siempre el mismo:

41) "*Para levantar con la razón de su prueba irrecusable el ánimo medroso de los que dudan del arranque y virtud de un pueblo en apariencia indiferente y frívolo, salieron sonrientes del aula descuidada pensando en la novia y el pie breve, y entraron a paso firme sin quebrantos de rodillas ni temblores de brazos en la muerte bárbara [los estudiantes cubanos]*", p. 50 (*subord. final, integrada con una determ. instrum. + subord. relativa de 2º grado + pred. verb. + determ. atributiva + determ. locativa + subordinada modal + coordinada + coordinada + determ. modales + determ. locativa [+ sujeto]*).

## II. RECUENTO ESTADÍSTICO

Resumiendo, tenemos la siguiente repartición:

1) <i>Prolepsis doble total</i> (con determinaciones del verbo <i>totalmente</i> anticipadas al mismo):	12
2) <i>Prolepsis doble parcial</i> (con determinaciones del verbo <i>parcialmente</i> anticipadas al mismo):	8
3) <i>Prolepsis simple</i> (sin determinaciones del verbo anticipadas al mismo):	20
determ. modales + determ. locativa [+ sujeto].	

---

TOTAL: 40

Si sumamos los numerables 1 y 2, vemos que la frecuencia de la prolepsis doble, total y parcial, se reparte armónicamente con la simple (50% cada una).

Si observamos la estructura melódica de los sintagmas de determinación prolépticos (núms. 1 y 2) hallamos la repartición siguiente:

Prolepsis constituida por 1	unidad semántico-melódica:	8
Prolepsis constituida por 2	unidades semántico-melódica:	5
Prolepsis constituida por 3	unidades semántico-melódica:	3
Prolepsis constituida por 4	unidades semántico-melódica:	2
Prolepsis constituida por 5	unidades semántico-melódica:	1
Prolepsis constituida por 6	unidades semántico-melódica:	1

---

TOTAL: 20

Predominan, pues, las prolepsis constituidas por más de una frase melódica (12 contra 8), llegándose *hasta seis grupos de entonación ante el verbo de la oración principal*, lo cual indica cuán frecuente es el fenómeno en el autor cubano.

Si volvemos ahora al total de las prolepsis<sup>9</sup> teniendo en cuenta que el texto analizado tiene (en *Obras Completas*, ed. cit.) una extensión de poco más de tres páginas, resulta un promedio de una docena por página, porcentaje relevantísimo aun dentro del estilo oratorio.

Podemos observar, finalmente, que de los 20 casos de prolepsis doble, sólo tres contienen subordinadas y, por lo tanto, el tipo que predomina, acompañando la secuencia (a su vez proléptica) *verbo + sujeto*, no es el *oracional* sino el *sintagmático* (66%).

### III. MOTIVACIÓN DEL FENÓMENO

Se plantea, ahora, el problema de cómo puede explicarse en Martí una frecuencia tan elevada de prolepsis del verbo, y de por qué tiende ella a ser acompañada por prolepsis simultáneas de sintagmas que al verbo se refieren. Hay que explicar, ade-

<sup>9</sup> Para la frecuencia de las iteraciones en el mismo texto, cf. *Appunti di stilística*, § 5-14.

más, el porqué de tantos sintagmas accesorios (que hemos llamado de *determinación*) al lado del verbo; tal vez sea éste uno de los interrogantes que más interesa aclarar dentro del estilo martiano.

Por supuesto que la prolepsis es uno de tantos estilemas a los que recurren frecuentemente los oradores para cautivar y alimentar la atención del público y obtener el *suspense* antes del desenlace del período. Pero en Martí —según lo hemos documentado— el fenómeno se caracteriza no sólo por el elevado grado de intensidad (frecuencia), sino también por la modalidad de realización. En efecto, suelen darse simultáneamente, en su prosa, la prolepsis del verbo (que antecede al sujeto) y la de las determinaciones del verbo mismo (que anteceden a este último). De tal manera, el orden sintáctico normal (*ordenación lógica*) resulta invertido: en lugar de la secuencia *sujeto + verbo + complementos* (determinaciones del verbo), tenemos *complementos* (o, a veces, subordinadas) + *verbo + sujeto*.

Esta sistemática inversión sintáctica no se explica fácilmente tan sólo por la finalidad práctica (psicológica) que acabamos de mencionar (aunque, como lo hemos señalado en otra oportunidad, la prosa martiana es también prosa práctica),<sup>10</sup> ni tampoco, dada su frecuencia, por la finalidad estética que seguramente la acompaña. Debe de haber también, en la base de todo esto, un motivo espiritual *constitutivo de su personalidad* (y, por lo tanto, de su estilo). Este motivo parece hallarse en su modalidad y actitud *dinámica*, arrolladora, ante lo real, espasmódicamente tendida hacia la realización apostólica de su urgente ideal ético-político-patriótico ejemplarizante, de sus ideas-fuerza dirigidas hacia el triunfo del bien en el mundo; en suma, en su *tensión-intención animica*, la cual justamente encuentra en el verbo (exponente de la acción) su mejor vehículo expresivo. Ello contribuye a explicar no sólo la prolepsis del verbo, sino también la de la constelación de determinaciones que lo acompañan: éstas tienden a evidenciarse e imponerse al comienzo de la frase, desplazando al mismo sujeto,

<sup>10</sup> Sobre la prosa práctica "activa, política, *militante* (en el sentido etimológico)" de Martí, cf. *Appunti*, § 1.16-1.18.

que debería encabezarlas, justamente para preparar y reforzar la aparición del verbo.

Pero, con esta última observación, hemos aclarado tan sólo el porqué de la colocación proléptica absoluta de las determinaciones del verbo. Queda ahora por explicar, dentro (y fuera) de los casos citados, el porqué de tantos sintagmas accesorios (de *determinación*) antes (y después) del verbo. Para eso, no debemos olvidar, ante todo, que la sintaxis martiana es sintaxis oratoria y que ésta (por lo menos dentro de la tradición hispánica) corresponde naturalmente a una estructura compleja en la que el eje del período suele integrarse por sintagmas secundarios portadores de valores *lógicos* (explicativos, aseverativos, comparativos, etcétera) y *expresivos* (alusivos, de atenuación, de refuerzo, etcétera) o también *lógico-expresivos*.

Ahora bien, el uso excepcionalmente frecuente —y complejo— que Martí hace de los sintagmas secundarios, representa una exigencia funcional del desarrollo de su pensamiento, en el sentido de que el autor, quien une a una poderosa capacidad de síntesis una sorprendente rapidez asociativa, tiende a coger al vuelo<sup>11</sup> —para no dejarlos escapar y para hacerlos de inmediato operantes en el contexto de la frase principal— todos aquellos elementos *integrantes* útiles para la claridad y la plenitud, o los *alusivos* útiles para el efecto artístico o práctico que quiere lograr, los cuales se presentan *simultáneamente* en la constelación espiritual del tema que está desarrollando.

Se trata de un sistema de contextualidad continua, plena; es decir, de un pensar por estructuras, por totalidades, en la que la síntesis no elimina los elementos del análisis, sino que, por el contrario, los implica en su actualidad;<sup>12</sup> éstos no se *representan* en el interior de la frase, sino que se *presentan* vivamente a la cabeza del discurso principal.

Esta manera de pensar, constante en Martí, se convierte, en su oratoria, en instrumento estilístico (o sea intencional) tendiente a ofrecer *también* al interlocutor el máximo de con-

<sup>11</sup> Sobre las imágenes que "le volaban alrededor", cf. *Appunti*, § 1.19.

<sup>12</sup> Claro está que los sintagmas prolépticos tienen una función analítica en relación con el núcleo del discurso, pero de por sí pueden constituir, a su vez, síntesis, totalidades.

textualidad, para transmitirle, conjuntamente con el hilo comunicante del discurso, toda la *estructura*, la *constelación* en la que el mismo se basa y de la que surge su verdadera legitimidad. En este punto también se cruzan las tres finalidades del discurso martiano: la *práctica* (psicológica), la *ética* (apostólica) y la *estética* (artística).<sup>13</sup>

Es obvio que en aquella oposición dinámica entre la *tensión* (presentativo-alusiva) de los sintagmas prolépticos y la *distensión* (representativo-comunicativa) del discurso principal,<sup>14</sup> lo que concurre a transformar el *mecanismo* en poesía, es el equilibrio, la euritmia, la medida entre los dos componentes (no separada, por supuesto, de la *calidad* de las imágenes). Nos parece que en esto el maestro cubano no tiene, hasta hoy, competidores dentro de las letras hispanoamericanas.

Para resumir, puede decirse que en Martí:

1) La *prolepsis del verbo* con relación al sujeto se explica fundamentalmente por su modalidad y actitud espiritual dinámica, doblegadora, arrolladora ante lo real, relacionada, a su vez, con la conciencia de su misión de constructor de la *patria*;

2) La *prolepsis de las determinaciones* del verbo con relación a éste (aparte de su finalidad estético-rítmica) halla su motivación semántica y espiritual en la *presentación* de las circunstancias antes que la acción: Martí no se considera a sí mismo como caudillo ni como *productor* de ideas, sino como profeta, *portador* y revelador de ideas que ya se hallan maduras en las circunstancias. La suya no es tanto una modalidad voluntaria cuanto una modalidad vivida; Martí es el *hijo de las circunstancias*.

3) La *abundancia de determinaciones* (la constelación de circunstancias) se explica por aquel sistema de contextualidad,

<sup>13</sup> En realidad, si queremos ser precisos, las finalidades esenciales en Martí son dos: la ética (que comprende también la política-patriótica) y la estética. La psicología no es más que un instrumento práctico que condiciona las anteriores.

<sup>14</sup> Los sintagmas prolépticos se hallan normalmente en *tensión creciente*, sea desde el punto de vista de la tensión psicológica (por cuanto preparan anímicamente la exposición del verbo y del sujeto), sea desde el punto de vista de la tensión melódico-tonal.

aquel pensar por totalidades (*estructuras*) al que nos hemos referido.

En dicha manera de pensar y de exponer por estructuras, el factor *prolepsis* no es indiferente, desde luego, bajo el aspecto estilístico; por el contrario, es un elemento que, si queremos utilizar un término *fonológico*, puede llamarse *pertinente*, en el sentido de que su *presencia / ausencia* (o la *presencia / ausencia* de una de sus modalidades) modifica el conjunto del sistema. Pero éste es un asunto general de la fonología literaria.

Hemos examinado algunos aspectos *formales* del estilo martiano, intentando evidenciar de qué manera ciertos elementos expresivos se insertan y se condicionan recíprocamente en el contexto espiritual del autor cubano. Sería interesante estudiar más a fondo esta contextura espiritual encuadrando en ella los diversos componentes (filosóficos, éticos y estéticos tratados hasta hoy amplia pero no sistemáticamente por los críticos) en una totalidad orgánica que reflejara en lo posible la personalidad global del autor. Uno de los más grandes en las letras hispánicas, sobre el que tanto se ha escrito y cuya obra, sin embargo, está todavía casi completamente por estudiar bajo este aspecto estructural al que hemos aludido.

#### IV: IMÁGENES E IDEOLOGÍA

Hemos estudiado hasta aquí un aspecto *formal* de la sintaxis martiana, tratando de encontrar la motivación espiritual que se halla en la base del fenómeno proléptico, mas queremos aprovechar la oportunidad que nos ofrece el material presentado para aludir también a su contenido eidético-nocional.

Así como los resultados del análisis formal del discurso martiano constituyen una muestra sintomática extensible a toda su prosa, del mismo modo los materiales eidéticos-ideológicos contenidos en las cuarenta frases citadas nos ofrecen una muestra bastante representativa de la espiritualidad del autor cubano. Téngase en cuenta que tales contenidos se presentan preferentemente en posición proléptica, lo cual indica la intención de evidenciarlos. Téngase en cuenta, además, que entre eidética

e ideología, entre imágenes e ideas-fuerza, no es posible un corte, neto, puesto que las primeras pueden ser representativas o intensivas de las segundas, y éstas, recíprocamente, pueden ser representadas o reforzadas por aquellas. De todas maneras, podemos observar las imágenes desde el punto de vista de *lo* que presentan y desde el punto de vista de *cómo* se presentan. En el primer caso, es más difícil separarlas de las ideas-fuerza correspondientes, y, por lo tanto, las trataremos simultáneamente con éstas:

#### A) CONTENIDOS EIDÉTICOS-IDEOLÓGICOS:

Se puede decir que toda la gama de ideales martianos (éticos, políticos, sociales, estéticos) se halla substancialmente representada, directa o indirectamente (por imágenes), en los ejemplos citados a propósito de la prolepsis:

1) **IDEALES POLÍTICO-PATRIÓTICOS**, de libertad, justicia (y por lo tanto, indignación, furor, horror, vergüenza, remordimiento por la injusticia), fuerza de ánimo, valor, heroísmo, orgullo de ser cubano, pureza y belleza de la patria, su porvenir: es la idea-fuerza primaria que alimenta sin cesar el alma y el comportamiento de este Tirteo de los tiempos modernos.

Veamos sistemáticamente un sólo ejemplo por cada caso (las cifras entre paréntesis indican el número de los ejemplos según el orden con que figuran en las páginas anteriores):

*Libertad*: "Mañana [...] irán a poner flores en la tierra libre [...] los hermanos de los asesinados" (nº 40);

*Justicia*: "[...] han de llegar por fatalidad inevitable a un acuerdo en la justicia o a un exterminio violento" (nº 12; cf. también en nº 11);

*con todos los sentimientos de reacción contra la injusticia*:

- a) *protesta*: "se irguió la tierra contra sus dueños" (nº 20);
- b) *furor*: "[...] iba un niño febril [...] gritando al horrible codicioso: «infame, infame!»" (nº 10);

c) *horror*: "con el horror extremo de la inhumanidad y la codicia" (nº 13);

d) *vergüenza*: "[...] clavaron los estudiantes sobrevivientes el padrón de vergüenza nacional [...]" (nº 11; cf. también nº 21);

e) *remordimiento y arrepentimiento*: "el respeto que impone en unos el remordimiento y la piedad que moverán en otros los arrepentidos" (nº 32-33; cf. también nº 12);

f) *cólera y dolor*: "[...] romper coléricas, al pie de esta tribuna, coléricas y dolorosas, las olas de la mar que trae de nuestra tierra la agonía y la ira" (nº 34);

*y todas las virtudes necesarias para realizar la libertad y la justicia:*

a) *fuerza de ánimo*: "y se inundan los pechos de los hombres de titánica alegría" (nº 14; cf. también los nº 3, 15, 24, 41);

b) *valor*: "Así, del valor oculto crecerán los ejércitos de mañana!" (nº 8; cf. también nº 41);

c) *heroísmo*: "[...] ni los que sepan de heroicidad olvidarán [...]" (nº 4);

d) *orgullo nacional*: "ni es de cubano vivir como el chacal en la jaula" (nº 19; cf. también nº 26);

*y las cualidades y perspectivas de la patria que debe ser liberada:*

a) *pureza y belleza*: "[...] por ellos [los estudiantes fusilados] es la patria más pura y hermosa [...]" (nº 30);

b) *gloria*: "[...] del pecho más oscuro saldrá, a triunfar, la gloria!" (nº 37);

c) *porvenir*: "[...] se templan para el porvenir las almas fieles" (nº 24; cf. también nº 7).

2) **IDEALES CÍVICO-SOCIALES**, de respeto, concordia, moderación, honradez, en que debe basarse la humana convivencia. Se trata de una idea-fuerza que, aun colocándose políticamente después de la de libertad-justicia, prima entre todas, axiológi-

camente, en la escala de los valores espirituales martianos, y constituye, para él, la condición misma de aquélla:

1) *respeto-concordia*: "Para unir en concordia, por el respeto [...] las dos poblaciones [...]" (nº 12);

2) *moderación*: "[...] y aseguró, por la moderación de su triunfo, su obra de justicia" (nº 12);

3) *honradez-dignidad*: "ni [son] manos suplicantes las que veo, ni cabezas caídas las que escuchan" (nº 16-17).

3) IDEALES DE SOLIDARIDAD HUMANA Y CRISTIANA cuyo denominador común es el amor-charitas. No se trata de un cristianismo positivo, teológico, sino de la proclamación de los valores universales de solidaridad, generosidad, cariño, agradecimiento, piedad, perdón, inocencia; virtudes todas que el apóstol Martí abrigaba personalmente en su espíritu, y que se esforzaba por comunicar a sus semejantes para alentarlos y mejorarlos en pro de la construcción de una patria libre y justa:

a) *solidaridad*: "Así, de esos enlaces continuos e invisibles, se va tejiendo el alma de la patria" (nº 6);

b) *generosidad*: "Chispeaba por los corredores de las aulas un criollo dadivoso [...]" (nº 25);

c) *cariño*: "[...] puede consolarlo de la cólera del vencedor pudiente el cariño de los vencidos [...]" (nº 38);

d) *agradecimiento*: "Sean para el buen español, cubanas agradecidas, nuestras flores [...]" (nº 29);

e) *piedad*: "[...] por el respeto que impone en unos el remordimiento y la piedad que moverán en otros los arrepentidos [...]" (nº 12; cf. también nº 29 y 33);

f) *perdón*: "[...] se alzó el vengador con alma de perdón [...]" (nº 12; cf. también nº 40);

g) *inocencia*: "[...] con la poesía de la niñez y el candor de la inocencia [...]" (nº 13).

Sin contar las diversas alusiones a una *virtud* genérica y polifacética que resume, si se quiere, a todas las demás:

"[...] se acendran para la virtud [...] las almas [...]" (nº

24); "[...] levántase impalpable [...] la virtud inmortal" (nº 35); "[...] el arranque y virtud de un pueblo [...]" (nº 40).

4) IDEALES ESTÉTICOS:

a) *poesía*: "[...] murieron con la poesía de la niñez" (nº 13);

b) *belleza*: "Con superior beldad se le animó el rostro caído" (nº 2);

c) *luz*: "la luz que surge nítida de la podredumbre" (nº 36);

d) *finura*: "un criollo dadivoso y fino" (nº 25).

Claro está que se trata tan sólo de algunas alusiones de paso, dado el contexto intensamente dramático y reevocativo que deja naturalmente poco espacio para lo que no sea política y no resulte socialmente utilizable e inmediatamente productivo.

B) TIPOS DE IMAGENES:

Si miramos ahora a los principales tipos de imágenes que se hallan en las cuarenta frases prolépticas citadas, podemos observarlas desde el punto de vista de sus relaciones formales internas, y desde el punto de vista del efecto inmediato que producen en el oyente. Desde el primer punto de vista observamos:

1) DIALÉCTICA DE LOS OPÓSITOS (positivo / negativo, etcétera), que es peculiaridad común a todo el mundo espiritual hispánico, pero que en Martí adquiere, al lado del valor expresivo, su preciso valor instrumental, práctico, dirigido a captar la atención del público polarizándola entre extremos opuestos: "[...] puede consolarlo de la *cólera* del vencedor pudiente, el *cariño* de los vencidos miserables" (nº 38; cf. también los nº 12 y 39);

2) ALTERNANCIA DE LO ABSTRACTO / CONCRETO, con función recíproca, dirigida a presentar, metafórica / palpablemente, a sus compatriotas y al mundo, las reales condiciones de su patria y la necesidad de rescatarla: "levántase impalpable como los *vahos* del amanecer, la *virtud* inmortal" (nº 35; cf. también nº 8, 27, 32, 33, 34).

Desde el segundo punto de vista, el efecto dominante es el

impacto violento, repentino, que se produce en el oyente: imágenes de movimiento, de animación, elevación, liberación, rebelión, eclosión, crecimiento, desgarró; adecuadas a su temperamento y actitud anímica de rebelión y apostolado patriótico, hijos del dolor y del amor:

a) *movimiento*: "y afuera, de esas puertas repletas, viene la ola de un pueblo que marcha" (nº 7);

b) *animación*: "Con superior beldad se le animó el rostro caído" (nº 2; cf. también nº 3);

c) *elevación*: "[...] erguirse, en torno al tronco negro de los pinos caídos, los rácimos gozosos de los pinos nuevos" (nº 39; cf. también nº 35, 36, 37);

d) *liberación-rebelión*: "Se irguió la tierra contra sus dueños" (nº 20; cf. también nº 10);

e) *eclosión*: "Rompió de pronto el sol sobre un claro del bosque" (nº 31; cf. también nº 9);

f) *crecimiento*: "del valor oculto, crecerán los ejércitos de mañana" (nº 8).

A estas imágenes dinámicas debe agregarse la serie de las *imágenes desgarradoras* que surgen también de experiencias personales en el presidio y de las condiciones de bárbara esclavitud en que se hallaba su patria: "al calce de un hombre seco y lívido [...] iba un niño febril sujeto apenas por brazos más potentes, gritando al horrible codicioso: ¡infame, infame!" (nº 10); "Para sacudir al mundo, con el horror extremo de la inhumanidad y la codicia que agobian a la patria, murieron, con la poesía de la niñez y el candor de la inocencia, a manos de la inhumanidad y la codicia" (nº 13); "para que no se oyese por sobre los muros de piedra los alaridos del preso despedazado" (nº 28); "Salieron sonrientes del aula descuidada pensando en la novia y el pie breve, y entraron a paso firme, sin quebranto de rodillas ni temblores de brazos, a la muerte bárbara" (nº 41). El desgarró anímico, aquí, es ante todo desgarró vivido por el autor y luego comunicado al público para ser reproducido en él.

Para completar este perfil de la personalidad espiritual martiana a través de las imágenes, no podemos dejar de aludir a las

paisajísticas (o, al menos, relativas a la naturaleza), como se encuentran en los textos citados; baste decir que ellas no se presentan aquí como objeto u ocasión para la contemplación de la belleza, sino más bien en función del hombre, de sus sentimientos, de sus ideales; se hallan antropomorfizadas, dinamizadas vitalmente, proyectadas agónicamente en la pantalla del drama cubano: así, "la tierra tímida que oreo del semillero de las tumbas" (nº 1); "el sol que jamás cesará de caer sobre el sublime vengador sin ira" (nº 5); "la tierra que después de la tormenta echa fuente de frescura, a los hombres, por la cuenca del árbol desraigado" (nº 9); "la tierra, sublevada de indignación que se yergue contra su dueño" (nº 20); "el arroyo cenagoso que corre turbulento", como partícipe de un contexto espiritual conturbado (nº 23); "el sol que rompe de pronto sobre el claro del bosque", para traer la luz al hombre (nº 31); "las olas de la mar que rompen coléricas y dolorosas" contra la tribuna de Martí, para traer de su tierra "la agonía y la ira" (nº 34).

Podemos integrar así las conclusiones de la primera parte de este trabajo: no sólo se anticipan y concentran en la prolepsis los elementos preferenciales de la frase, por los motivos antedichos, sino que en el muy citado y muy alabado (aunque hasta hoy poco estudiado) discurso de Tampa, se concentra esencialmente, y casi siempre prolépticamente, toda la ideología y la espiritualidad del gran orador cubano.

GIOVANNI MEO ZILIO

Universidad de Florencia,  
Italia.