

De minotauro yendo a mariposa:
aproximación a los símbolos prehispánicos en la poesía de José Martí

JUDITH MORIS CAMPOS

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

*Hay que devolver al concierto humano
interrumpido la voz americana, que se heló
en la hora triste en la garganta de
Netzahualcóyotl y chilam; hay que deshelar, con el
calor de amor, montañas de hombres.*
José Martí.

El 8 de abril de 1895, en el trayecto de Montecristi a Cabo Haitiano, Martí escribía en su diario: “Leo sobre indios”. Más adelante precisaría que su lectura trataba sobre la heroica resistencia de los aztecas frente a las tropas de Hernán Cortés. Esos breves y concisos apuntes, hechos apenas seis semanas antes de su muerte en combate, dan una idea de la importancia que siempre concedió el poeta cubano a la temática del indio americano. Martí estuvo al tanto de los hallazgos arqueológicos de su tiempo, como lo demuestra su mención de algunos de los templos descubiertos¹, de la escultura del Chac Mool o de los antiguos libros indígenas como el *Chilam Balam* y el *Popol Vuh*; así como del hallazgo en Veracruz de una piedra esculpida con la figura de un indio con un pescado y un conejo, lo que vino a ser uno de los primeros testimonios de la cultura olmeca. Fue amigo, además, de Alfredo Chavero, el ilustre arqueólogo mexicano, y por otra parte, es de suponer que visitara los principales centros arqueológicos de las culturas maya y náhuatl². En el ámbito público no dudó nunca en denunciar el saqueo y el tráfico de antigüedades prehispánicas.

Es evidente que ese interés del poeta cubano por la arqueología y por la historia del continente americano, y su grado de información sobre los

¹ Tal el caso de Xochicalco, zona arqueológica mexicana ubicada en el actual estado de Morelos, cerca de Cuernavaca. En lengua náhuatl significa “el lugar de la casa de las flores”.

² Se sabe que José Martí poseía una copia de la figura de un guerrero barbudo.

descubrimientos que se iban haciendo, guardaron una relación directa con su ideología y acción revolucionaria americanista, en tanto supusieron el primer paso en la formación de una doctrina anticolonial. El próximo sería la refutación sistemática de todos los argumentos favorables a la conquista española y a la pretendida supremacía europea. El escritor y patriota cubano mostró una actitud completamente moderna en su acercamiento a las antiguas culturas indígenas y en su estimación de lo que quedaba y podía salvarse de ellas, así como de lo que habían destruido los españoles. Llegó a comparar, incluso, las culturas prehispánicas con la de España u otros países europeos; aunque siempre teniendo en cuenta el mayor adelanto técnico de la Europa del Renacimiento, y su ubicación en un nivel superior de civilización al que habían alcanzado, por sí solos, los pueblos indígenas de América.

Algunos de sus artículos –publicados con posterioridad en el tomo VIII de sus obras completas– tratan el tema del indígena americano. Tal es el caso, por ejemplo, de “Autores americanos aborígenes” y “El hombre antiguo de América y sus artes primitivas”. Como parte de sus lecturas para niños, también ocupan un lugar destacado las narraciones de carácter didáctico sobre los indígenas americanos y sus antiguas civilizaciones, que aparecieron publicadas en la revista *La Edad de Oro*. En ese ámbito “Las ruinas indias” y “El padre Las Casas” ejemplifican el programa de enseñanza martiano en lo que respecta a la historia prehispánica y a la de la inmediata colonización. Esas lecturas propician una identificación con la América mestiza que se activa a partir de la nostalgia y del orgullo por un pasado glorioso. Martí describe –con una poética simbólica y modernista– elementos y objetos del arte y la cultura prehispánicos. El llamado martiano es a seguir la huella creativa ancestral para cambiar la visión modelada por el que se cree superior. Las ruinas son estímulos para la identificación afectiva con América Latina, identidad que procede por medio de la nostalgia de un paraíso arrebatado, y del orgullo que se siente al contemplar los restos de una civilización que muestra el refinamiento cultural en que se asienta la cultura propia.

Americanismo en las imágenes poéticas

Ahora bien, al indagar en la naturaleza de muchas de las imágenes de la poesía martiana es posible advertir que el poeta cubano asumió el ideal americanista también

a partir de su mirada poética sobre el entorno. Ello quiere decir que no se limitó a predicar América sino que la hizo palabra viva, la fundó en el verbo poético. Martí hizo con lo amerindio lo que Rubén Darío con los griegos. El amplio conocimiento que poseyó el escritor cubano de la mitología, y sobre todo de la cosmovisión prehispánica, se evidencia en su poesía, y casi nunca por la referencia directa a deidades o a mitos específicos, sino por la visión general del mundo que aporta. Su mirada sobre la naturaleza incorporó elementos de origen prehispánico y desdeñó el abundante referente de la mitología clásica, que rivalizaba con esas imágenes venidas de lo más original y novedoso de la por él llamada “Nuestra América”. A la mitología grecolatina –que en su poema “Académica” de *Versos Libres* llama “deslucidas joyas griegas”³ (Martí, 1975, XVI: 134)–, el poeta cubano respondió con símbolos poco comunes tomados de la ancestral tradición prehispánica. El desdén hacia el arte antiguo es revelado también en su poema “Estrofa Nueva” al referirse a los héroes “del viejo Homero” (ibíd.: 176). El calificativo “viejo”, utilizado aquí en un tono irónico y despectivo, alude a la decadencia de personajes que antes fueron patrones de la cultura universal.

Símbolos prehispánicos en la poesía martiana

Las civilizaciones prehispánicas elaboraron sus tradiciones particulares hallando la correspondencia entre “el arriba” y “el abajo”, y por ello en la base de sus representaciones simbólicas se encuentran el jaguar, la serpiente, el águila y el cóndor. Esas representaciones evolucionaron a lo largo del tiempo e incluso variaron de una cultura prehispánica a otra. Tal es el caso del águila, asociada principalmente a la cultura azteca y equivalente hasta cierto punto, con el cóndor andino. En este sentido Fernand Schwarz destaca que en el simbolismo prehispánico:

[...] cada imagen participa de una realidad que viene de dentro y que remite a una nueva imagen significativa, en un circuito interminable de mutaciones. Una lectura estática de esos símbolos reduce las representaciones precolombinas a simples composiciones estéticas. (1988: 18)

³ A partir de este momento sólo se indicará el tomo de las *Obras Completas* correspondiente a la cita en cuestión.

En lo referente a Martí, Ivan Schulman ha destacado como eje principal de su simbología una polaridad entre símbolos de elevación como: monte, águila, ala, luz, estrella; con otros de profundidad o negación como abismo, buitres, carbón, cerdo y fango. En este sentido, en un valioso estudio titulado “Ala y raíz”, el importante ensayista cubano Jorge Mañach consideraba precisamente esos dos elementos como las bases ideológicas de la simbología martiana.

Aunque en realidad es un haz que atraviesa toda la poesía martiana, sin duda alguna es en los poemas de *Versos Libres y Flores del destierro* donde más abunda el aliento prehispánico. Desde el propio prólogo de los *Versos Libres* es posible apreciar esa suerte de actitud chamánica de Martí frente a la poesía. Esos trances que propician un abandono del cuerpo para emprender ascensiones celestes o descender a los infiernos:

Mientras no pude encarnar íntegras mis visiones en una forma adecuada a ellas, [las] dejé volar [...] Lo que aquí doy a ver lo he visto antes (yo lo he visto, yo), y he visto mucho más, que huyó sin darme tiempo a que copiara sus rasgos. (Martí, 1975: 131)

A partir de esa concepción visionaria, el escritor modela un deber ser para la poesía donde el verso termina por convertirse en el guerrero por excelencia, a la manera de esos caballeros águilas y jaguares de la cultura azteca:

El verso ha de ser como una espada reluciente, que deja a los espectadores la memoria de un guerrero que va camino al cielo, y al envainarla en el Sol, se rompe en alas. // Tajos son estos de mis propias entrañas –mis guerreros. (ibíd.: 131)

En la cita anterior ya se advierte que no es en los estratos inferiores donde Martí se detiene mayormente, sino que participa de la exaltación del hombre a formas superiores. Siguiendo esa línea se identifica con los testimonios aztecas, en los que se deduce que el hombre es la encarnación de una parcela celeste. No olvidemos que Quetzalcóatl enseña que la grandeza humana reside en la conciencia de un orden superior.

En el plano simbólico el poeta cubano se apropia principalmente de elementos que apuntan a cualidades celestes y aéreas por encima de las telúricas. De ahí que el

jaguar o la serpiente⁴ cedan su lugar en favor de las aves: entiéndase el águila, el cóndor o la mariposa. Teniendo en cuenta que al decir de Mircea Eliade “la técnica chamánica por excelencia consiste en el paso de una región cósmica a otra, de la Tierra al Cielo o de la Tierra a los infiernos” (Eliade, 1976: 120), cabría precisar que Martí en su poesía se asocia con aquella parte de la cosmología prehispánica que se relaciona con el paso de la Tierra al Cielo. En su totalidad recorre al sujeto lírico martiano una voluntad de elevación moral y espiritual. El tipo de iniciación que le interesa es a través de la ascensión y no a partir del paso por cavernas, laberintos o infiernos, modo este último más afín a la mitología grecolatina. En este sentido la subida ritual al árbol, por ejemplo, es un rito de iniciación chamánico muy extendido. Los aztecas, por su parte, celebraban un juego ceremonial durante el cual “hombres volantes”, adornados con plumas y suspendidos con cuerdas alrededor de un mástil, giraban simulando el vuelo de las aves. Y eso quería Martí, hombres cuyas almas volaran.

Detengámonos un momento en el “ave” como símbolo poético común a la tradición prehispánica y a la poesía martiana. El ave es un emblema universal, a la vez celeste y solar, y es tal vez el más importante de los símbolos prehispánicos que Martí emplea. En las culturas prehispánicas el ave representaba justamente la regeneración, el paso a un mundo superior; mientras que el poeta cubano anhelaba para su verso idéntica cualidad: “El verso no ha de andar por tierra, como la hormiga, sino por sobre ella, como las aves” (Martí, 1975, XXI: 253). En Martí las aves son un símbolo que evocan un sentido de dinamismo frustrado y un ansia de espacio que son los equivalentes físicos de un idealismo moral y filosófico. Símbolo del alma humana, el ave es también un emblema de la elevación y perfección espiritual.

⁴ Tanto las culturas prehispánicas como el universo simbólico martiano remiten al culto a los antepasados y a los animales. El antepasado es quien se encuentra más próximo al origen, mientras que el animal es el depositario de las fuerzas de naturaleza. En todas las civilizaciones, el animal ha sido siempre portador de la vida, de la emoción que lo une estrechamente a las fuerzas de la naturaleza. La simbología animalística prehispánica —como se ha visto antes— se concentra principalmente en el jaguar, la serpiente y las aves que convergen en un animal mítico: el dragón. Como se ha precisado antes, el jaguar no tiene una presencia relevante en la simbología martiana, como tampoco el dragón. La serpiente, aunque tiene algunas apariciones en la poesía de José Martí, no es comparable a la cualidad mayormente celeste de su simbología.

Águila

Y dentro de las aves –tanto prehispánicas como martianas– el papel principal lo tendrá el águila, sobre la que descansa un gran número de funciones simbólicas. Ave tutelar, iniciadora, sus cualidades han hecho de ella uno de los símbolos más extendidos universalmente. Entre los aztecas existían dos grandes fraternidades guerreras: los caballeros águilas y los caballeros jaguares. Además al águila solar se le ofrecía el corazón de los guerreros sacrificados. Aquellos que caían en el combate y los que eran sacrificados al águila, tenían un mismo valor simbólico: nutrían al Sol y lo acompañaban en su curso.

Y es justamente el águila uno de los principales símbolos prehispánicos que Martí retoma y al que dota de un profundo y variado significado. Ya en algunos versos escritos en 1872 el poeta cubano hacía referencia a los nobles atributos de esa ave. Los rasgos físicos –su fortaleza, su agilidad y su rapidez– pasaron a expresar en Martí valores espirituales, estéticos o morales. El águila encarnaba dos cualidades que el poeta cubano deseaba emular: el carácter celeste y dinámico. En el poema “Águila blanca”, por ejemplo, el sujeto lírico emplea el águila como modelo de ascensión espiritual:

De pie, cada mañana,
Junto a mi áspero lecho está el verdugo.
Brilla el sol, nace el mundo, el aire ahuyenta
Del cráneo la malicia,
Y mi águila infeliz, mi águila blanca,
Que cada noche en mi alma se renueva,
Al alba universal las alas tiende
Y, camino del sol, emprende el vuelo. (Martí, 1975, XVI: 168)

Lo mismo sucede en el poema “Era sol”, de *Versos Libres*, donde el amor es comparado con un águila:

El amor, como un águila, vuela
Sobre el cráneo poblado del hombre,
Y tal aire en sus alas encierra
Que lo empuja por sobre la tierra
Con vuelo sin nombre.
Y a tal punto el amor transfigura
Que la atónita tierra no sabe
Si aquel astro que vuela es ave
O humana criatura. (ibíd.: 294)

Martí anhelaba todo el tiempo el ascenso a las esferas celestiales, a la vez que sentía el peso de la humanidad que le aplastaba. De ahí que el propio Rubén Darío no dudara en llamar al poeta cubano en alguna ocasión “águila del pensamiento”.

El cóndor, por su parte, aunque no tiene una presencia tan significativa como el águila, representa en la poesía martiana el arte noble e ideal de las formas literarias. Al decir de Schulman:

La conquista suprema del artista es la superación de las preocupaciones cotidianas, es el llegar a la esfera celestial de creatividad divina. De esta suerte, los atributos físicos del cóndor, con sus majestuosas alas, se transforman en símbolo del vuelo poético del artista consumado. (Schulman, 1970: 200)

Cóndor

Para Martí “escribir es un dolor, es un rebajamiento: es como uncir cóndor a un carro” (1976, XVI: 145). Pero no es ese el único momento en que el ave andina sirve al poeta como símbolo asociado a la creación literaria, pues el cóndor es también el alma del artista que ve la ocasión de liberarse en la descomposición de formas corpóreas:

Sí, sé que verán un campo
De tumbas, si abren mi pecho:
Pero sobre cada tumba
Está un cóndor soñoliento...
.....
Celebremos, alma, el día
En que roto el muro espeso
Por muerte o vida, los cóndores
Alcen febriles el vuelo! (ibíd.: 220).

Este motivo cautiverio-libertad también aparecerá en Martí a propósito del águila. Resulta indudable que el águila y el cóndor tienen en la simbología martiana la importancia que adquiere el cisne⁵ en la poesía de Rubén Darío.

Flor

En las culturas prehispánicas la flor era símbolo del principio activo. El cáliz de la flor era como la copa, el receptáculo de la actividad celeste. En la sociedad azteca se utilizaba, además, el concepto de guerra florida, que introduce la noción de guerra

⁵ Aunque Martí emplea en alguna ocasión el cisne como símbolo, nunca es con las dimensiones eróticas que tiene en el poeta nicaragüense, sino que simboliza la pureza.

sagrada. El vencedor adquiriría las cualidades de los vencidos y alcanzaba su plenitud como una flor que se abre. De ahí tal vez aquella imagen martiana de los *Versos sencillos*: “mi verso es como un puñal que por el puño echa flor” (Martí, 1975, XVI: 72).

En Martí, además, las flores encarnan rasgos espirituales y etéreos, y representan la quintaesencia de la bondad de la vida. No olvidemos que un grupo de poemas que dejó inéditos al morir fueron agrupados por él precisamente bajo el nombre de *Flores del destierro*.

Vaso sacrificial

El vaso en las culturas prehispánicas no sólo servía para beber sino que además tenía una función cósmica, de receptáculo de la esencia humana y divina. En quechua se designaba el vaso con el término *pacha*, que significa “el continente”. Existe, por ejemplo, el *hanán pacha*, “el vaso de arriba” que simboliza el Cielo, y el *hurín pacha*, el “vaso de abajo”, que simboliza la tierra. Esta visión mística del vaso como recipiente es también apreciable en algunos poemas martianos como el célebre “Yugo y estrella” o “Copa ciclópea”:

El Sol alumbra: ya en los aires miro
la copa amarga: ya mis labios tiemblan,
no de temor, que prostituye, ¡de ira!...
¡El Universo, en las mañanas alza
medio dormido aún de un dulce sueño
en las manos la Tierra perezosa,
copa inmortal, en donde
hierven al sol las fuerzas de la vida! (Martí, 1975, XVI: 153)

Máscaras

En la antigüedad prehispánica los sacerdotes eran representados con máscaras y enarbolando colmillos, símbolos indudables de su autoridad. Martí, por su parte, en su poema “Homagno” utiliza la máscara como símbolo de una escisión radical del héroe, ante la imposibilidad de mostrarse tal cual. Esa concepción de la vida –basada en una narrativa de carácter mítico– sustentaba su creencia en el sacrificio personal y en la necesidad de disciplinar el alma para soportar el sufrimiento; y es por esa vía que conecta la “máscara” martiana con el sentimiento prehispánico: a través del sacrificio. Los que van a morir siempre son los mejores: Homagnos que se inmolan para beneficio

de los otros. De este sentido de la vida como agonía y sacrificio parte el enfoque martiano, que encuentra una especie de injusticia en dicho tratado. El suyo es un presentimiento del *fatum*, la gravedad de la *moira* griega, que impulsa a los mejores a perecer mientras los otros sobreviven⁶.

El poeta hereda, pues, una visión cristiana y romántica de la vida que ve en sí mismo un ser predestinado a toda clase de sufrimientos y dolores. Insistentemente en sus poemas y crónicas, Martí busca referentes en la Historia que puedan legitimar su perspectiva. En este sentido en el poema “Yo sacaré lo que en el pecho tengo”, de *Versos Libres*, menciona los ritos aztecas para probar su punto vista. Otros poetas de su época se hubieran conformado con Prometeo o Jesucristo como redentores de la humanidad, Martí no. La mejor enseñanza nace de América y a ella regresa. De ahí que en el citado poema, afirme:

Los sabios de Chichén, la tierra clara
donde el aroma y el maguey se crían,
con altos ritos y canciones bellas
al hondo de cisternas olorosas
a sus vírgenes lindas despeñaban,
a su virgen mejor precipitaban.
Del temido brocal se alzaba luego
a perfumar el Yucatán florido
como en talle negruzco rosa suave
un humo de magníficos olores... (Martí, 1975, XVI: 224)⁷

Queda claro en el fragmento anterior que el poeta cubano no sólo aprovecha las figuras arquetípicas de la antigua Grecia y de la *Biblia*, sino que echa mano también de las narraciones de los mitos aztecas. Dicho punto de vista está fundamentado en un concepto de superioridad del carácter que a su vez le permite tener una visión privilegiada de sí mismo y del mundo. La imagen del héroe como víctima propiciatoria aparece repetida de muchas formas en toda la obra martiana.

⁶ De estos seres excelsos se nutren una legión de hombres metamorfoseados en animales que el poeta describe en “Banquete de tiranos” como un verdadero festín de caníbales: “De alma de hombres los unos se alimentan: / Los otros su alma dan a que se nutran” (Martí, 1975, XVI: 196). En el poema “Yo sacaré lo que en el pecho tengo” repite esta idea y afirma: “¡Así, para nutrir el fuego eterno / Perecen en la hoguera los mejores! / Los menos por los más!” (ibíd.: 224).

⁷ Chichén fue el centro de las antiguas culturas mayas en Yucatán, de donde surgieron las más ricas tradiciones de mitos y leyendas, “la tierra clara”, y representa el total de etnias mesoamericanas. Martí enlaza dos elementos míticos: Chichén y magüey. Este es la planta que produce el pulque, bebida obtenida al verter el dulce zumo en el tronco ahuecado para su fermentación. Era el alimento de los dioses, como la ambrosía en la mitología grecolatina.

De minotauro yendo a mariposa⁸

En José Martí el justo reclamo por un orden de raíces autóctonas no fue casual, sino que respondió a la necesidad de rescatar una cultura despreciada y desconocida, en la que el héroe de la independencia cubano pensaba que se debía fundamentar el destino de las naciones americanas.

La vertiente poética de ese americanismo la expresó Martí a través de la utilización de un sustrato mitológico que generó imágenes que enriquecieron notablemente su caudal expresivo. Águilas, cóndores, vasos con connotaciones místicas y sagradas, puñales que por el puño echan flor, máscaras que nos hablan de sacrificios, son sólo una parte de la sutil pero contundente estirpe prehispánica de muchas de las imágenes martianas. Como diría el poeta cubano:

La poesía no es el canto débil de la naturaleza plástica [...] la poesía de los pueblos dueños, la de nuestra tierra americana, es la que desentraña y ahonda, en el hombre las razones de la vida, en la tierra los gérmenes del ser (Martí, 1975, XVI: 100).

BIBLIOGRAFÍA

ELIADE, Mircea (1976). *El Chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica. Traducción de Ernestina de Champourcin.

MAÑACH, Jorge (1973). *El espíritu de Martí*. San Juan de Puerto Rico, Editorial San Juan.

MARTÍ, José (1975). *Obras Completas*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.

SCHULMAN, Ivan A. (1970). *Símbolo y color en la obra de José Martí*. Madrid, Editorial Gredos.

SCHWARZ, Fernand (1988). *El enigma precolombino: tradiciones, mitos y símbolos de la América antigua*. Barcelona, Martínez Roca.

⁸ Verso del poema "Estrofa nueva": "Naturaleza, siempre viva: el mundo / De minotauro yendo a mariposa, / que de rondar el Sol enferma y muere [...]" (Martí, 1975, XVI: 176).