



“Las ruinas indias” de José Martí: estética e identidad

Luisa Isabel Rodríguez Bello

Universidad Pedagógica Experimental Libertador (Venezuela)
luisarodriguez@cantv.net

Introducción:

La lectura de *La Edad de Oro* de José Martí propicia una identificación con la América mestiza. Identificación que se activa por medio del sentimiento de nostalgia y de orgullo hacia un pasado glorioso, hacia unas actividades realizadas por los indígenas, hacia sus creaciones culturales al mismo nivel de las más avanzadas civilizaciones occidentales, hacia su trama humana en una geografía multidimensional. Identificación que forma parte esencial de las estrategias discursivas del texto cuyas estructuras retóricas se fundamentan en una argumentación por *pathos*: se busca activar los sentimientos del receptor modelado en la obra, los niños de América, en particular, en el texto “Las ruinas indias” [1] que servirá de *corpus* para este trabajo.

Dentro de los discursos sociales y estéticos sobre el indígena, se perfilan dos miradas: una de empatía con el indígena: Bartolomé de las Casas, José Martí en “Leo Sobre Indios”, Manuel González Prada, José Carlos Mariátegui. Existe otra contemplación, de escarnio para el indígena que se mira como un extraño. En el siglo XVI, Francisco López de Gómara se opone al Padre Las Casas. Otro es Sepúlveda. En el escenario del romanticismo social, la dicotomía civilización-barbarie produce un discurso antindígena: Esteban Echeverría, Domingo Faustino Sarmiento y José Enrique Rodó, entre otros:

La materia indígena se aborda con enfoques muy variados. El sistema de interpretación histórica y social, se centra en el prestigio de lo eurocéntrico. Voces aisladas dejan oír su disidencia. Garcilaso de la Vega, El Inca, se desplaza a través de las dos alas de un palacio: en una, la herencia española. En otra, la de Macma Ocllo, la fantasía discurre sin controles. Después de la Independencia, prosigue la propaganda de lo europeo. Uno de los que la enfrenta es José Martí. Hasta en la última frase de su “Diario de guerra”-“leo sobre indios”- se evidencia la empatía con los primeros pobladores de América. De ella participan también José Vasconcelos, Pablo Neruda al incluir a Bartolomé de Las Casas, en el Canto General, como uno de los “Libertadores”. El etnocentrismo y la empatía con lo indígena originan dos lenguajes, en lo artístico y en lo conceptual. (Ítalo Tedesco, 2003)

El presente artículo no se centra en esta polémica. Se interesa en estudiar la forma ideológica y estética del mensaje martiano, sobre los indígenas, dirigido a los niños latinoamericanos. Partiendo de la idea de que en su obra el discurso se utiliza para reafirmar una visión positiva del indígena, se intenta demostrar que en “Las ruinas indias” de *La Edad de Oro* [2] están presentes los fundamentos característicos para la identificación del latinoamericano con estos ancestros. Metodológicamente se ubica en la óptica del análisis del discurso interesada en estudiar las estructuras “relacionadas con la expresión y reproducción de la ideología” (Van Dijk, 1998, p. 11). Con este autor, se parte del siguiente supuesto: “Los miembros de un grupo necesitan y utilizan el lenguaje (...) para transmitir persuasivamente las ideologías a otros miembros del grupo. (p. 19)

“Las ruinas indias” se construye con base en referentes de la historia de América, a los cuales se superponen otros del mundo afectivo, literario e ideológico del autor. La metáfora es el puente que permite la interrelación de temas suscitando que el texto se lea monosémica y polisémicamente. Se actualizan al mismo tiempo lo ideológico y lo estético engendrado por el estilo de un escritor. Lo retórico marca las estructuras del

lenguaje y ocasiona la proliferación de figuras, entre las cuales prevalece la metáfora a la cual Aristóteles le adjudica la función de enseñar. Enseña cuando pone a coexistir en un mismo plano dos realidades, sin negar una ni afirmar la otra, sino más bien creando una nueva.

Análisis del discurso de “Las ruinas indias”

La Edad de Oro, revista dirigida a un público infantil, se adapta a las exigencias de su auditorio. Su propósito es enseñar y divertir a los niños de América para que sean “hombres que digan lo que piensan, y lo digan bien: hombres elocuentes y sinceros” (Martí 1989, p. 2). Surgen dos primeras interrogantes: ¿qué forma utiliza Martí para dirigirse a la audiencia? ¿Qué enseña con un texto como “Las ruinas indias”?

El título da cuenta de esta primera interrogante. El propósito y el objeto delimitan la naturaleza referencial del texto. Para disertar sobre lo indígena, opta el autor por un género discursivo tradicional denominado ensayo. No obstante, el ensayo “Las ruinas indias” está modelado por las siguientes coordenadas pragmáticas: a) está dirigido a los niños; b) en el marco de una revista literaria asume rasgos de textos literarios; c) su autor es un poeta, por lo tanto permea el texto tanto de su peculiar manera de escribir como de los contenidos de lo literario [3]; d) su autor es un ideólogo defensor de lo nativo y autóctono: el texto asume la defensa de lo indígena; e) intenta que el receptor se identifique con el objeto: el niño con el indio: prevalece una visión afectiva en el tratamiento del tema.

¿Cómo hacer realidad en el ensayo todas las características antes enunciadas? Mediante la puesta en práctica de estrategias retóricas y estilísticas que determinan la utilización de variables de estilo y de género. Es un ensayo persuasivo. También cuenta parcialmente la historia de América y describe, con una poética simbólica y modernista, elementos y objetos del arte presente en las ruinas, que pareciera el autor contemplar y poner en la mira del lector.

En “Las ruinas indias” se manifiesta la conciencia de un escritor con el reto de disertar frente a una audiencia infantil sobre algo que le pertenece: sus ancestros, con un pasado glorioso y una cultura superior en un tiempo anterior. De ello sólo quedan unas ruinas artísticas que cuentan una historia y los descendientes que podrían ser los mismos lectores, *tua res agitur*. Es el escritor enfrentado a los problemas del oficio: a las técnicas del escribir insertas dentro de una tradición literaria y dentro de unas condiciones pragmáticas que obligan a la creación de nuevos formatos textuales para la transmisión y estructuración de determinado tipo de información. “Las ruinas indias” es un ensayo literario de 3797 palabras, dirigido a niños y jóvenes y organizado en 10 párrafos que con mayor propiedad podrían denominarse bloques de contenido, portadores de macroproposiciones de alta factura ideológica.

La historia americana es un poema

No habría poema más triste y hermoso que el que se puede sacar de la historia americana. No se puede leer sin ternura y sin ver, como flores y plumas por el aire, uno de esos buenos libros viejos que hablan de la América de los indios, de sus ciudades y de sus fiestas, del mérito de sus artes y de la gracia de sus costumbres...

En el primer bloque de contenido, se introduce el tema sobre el cual se disertará, “la historia americana”. Este tema no lo anuncia monosémicamente, sino mediante una figura de estilo: la metáfora, figura que permite la coexistencia de dos realidades, una real por histórica y otra poética que, en este caso, es imaginada, de naturaleza literaria: “la historia americana es un poema”. Esta metáfora permite afirmar el primer anunciado para la argumentación. Permite que el texto se enriquezca con referentes provenientes de cada una de las realidades antes aludidas. Se crea un contrapunteo que dificulta su adscripción en algún canon prescrito por la tradición literaria: poema, ensayo, cuento. La metáfora faculta la entrada de otras figuras literarias: el epíteto, la comparación y sobre todo la hipérbole. Ellas determinan que el poema sea el “más triste y hermoso” y que al leerlo despierte “ternura”, y que se vean “como flores y plumas por el aire, uno de esos buenos libros viejos forrados de pergamino, que hablan de la América de los indios, de sus ciudades y de sus fiestas, del mérito de sus artes y de la gracia de sus costumbres”. El enunciado referencial, tema del texto, se inserta como un producto de la magia de los libros. Es la revelación. Es lo real maravilloso americano a través de la mitología indígena. Se fortalece la polisemia y se anula la monosemia. Una vez planteado el tema, se describen los diferentes tipos de civilizaciones indígenas existentes en América:

Unos vivían aislados y sencillos, sin vestido y sin necesidades, como pueblos acabados de nacer; y empezaban a pintar sus figuras extrañas en las rocas de la orilla de los ríos, donde es más solo el bosque y el hombre piensa más en las maravillas del mundo. Otros eran pueblos de más edad y vivían en tribus, en aldeas de cañas o de adobes, comiendo lo que cazaban y pescaban y peleando con sus vecinos. Otros eran ya pueblos hechos, con ciudades de ciento cuarenta mil casas, pirámides adornadas de pinturas de oro, gran comercio en las calles y en las plazas y templos de piedra fina, con estatuas gigantescas de sus dioses.

De nuevo, son las figuras literarias las encargadas de transmitir las maravillas existenciales de un grupo humano que vive una vida sencilla, en el aislamiento, “sin vestidos y sin necesidades, como pueblos acabados de nacer”. Es una comparación que descubre la supervivencia de la utopía y traslada la narración a la esfera del mito, a una edad de oro, tiempo anterior de felicidad. Es una utopía que el hombre americano se resiste a perder desde que el europeo profana al indígena su paraíso. Es la utopía [4] que le restaura la majestad como grupo humano que, -aunque ubicado por los otros en niveles inferiores a partir de la aplicación de escalas culturales comparativas-, posee majestad igualable a la de otros pueblos ya hechos con “palacios adornados de pinturas de oro, y gran comercio en las calles y en las plazas, y templos de mármol con estatuas gigantescas de sus dioses”, como se dice en “Las ruinas indias”.

Después de presentar los diferentes estadios de evolución cultural del pueblo indígena, los califica de “inocentes, supersticiosos y terribles”, con lo cual declara Martí su condición humana que, como la de otros pueblos, ha estado penetrada por sentimientos de superstición. Afirma, además, la inocencia con que el indígena americano recibe a un invasor. Víctimas y victimarios. Nativos e intrusos. Pero también se declara su autenticidad, su carácter de pueblo único, no comparable a ningún otro, siendo la humanidad lo único que los aproxima: “Sus obras no se parecen a las de los demás pueblos, sino como se parece un hombre a otro”. En su autenticidad idearon sus propias instituciones culturales: “su gobierno, su religión, su arte, su guerra, su arquitectura, su industria, su poesía”. Todo lo suyo -dice Martí- es “interesante, atrevido, nuevo”. Estos epítetos son los propios del texto literario, que siempre debe ofrecer novedad, interés y osadía para poder captar a la audiencia. Para Martí, la historia americana es un poema, porque fue escrita por una “raza artística, inteligente y limpia”. Es una historia que se lee como una novela, porque la historia americana es un poema:

Se leen como una novela las historias de los nahuatlés y mayas de México, de los chibchas de Colombia, de los cumanagotos de Venezuela, de los quechuas del Perú, de los aimaraes de Bolivia, de los charrúas del Uruguay, de los araucanos de Chile.

Con la imaginación se ven cosas que no se pueden ver con los ojos

Martí describe el colorido y el simbolismo del quetzal “que se muere de dolor cuando cae cautivo o cuando se le rompe o lastima la pluma de la cola”. Hace alarde de una retórica modernista, por el colorido, más no en su idea de inspirarse en paisajes exóticos. No, el quetzal rico en luz y en piedras preciosas está en América, es América. No es una irrealidad. Es la inteligente raza americana que está dolida, como el quetzal, porque le rompieron sus plumas:

El pájaro hermoso de Guatemala, el pájaro verde brillante con larga pluma, que se muere de dolor cuando cae cautivo, o cuando se le rompe ó lastima la pluma de la cola. Es un pájaro que brilla a la luz, como las cabezas de los colibríes, que parecen piedras preciosas, o joyas tornasol, que de un lado fueran topacio, y de otro ópalo, y de otro amatista.

El quetzal pasa a ser símbolo de una América rica en cuentos de amor como el de “la princesa maya Ara, que no quiso querer al príncipe Aak porque por el amor de Ara mató á su hermano Chaak”, rica en historias que maravillaron al propio conquistador o al europeo, rica en hombres que, al mismo tiempo que levantaban edificios, recitaban versos: sabios, potentados, comerciantes, artífices, sacerdotes, maestros, estudiantes. El quetzal es la “raza fina” que “lanza el último grito al ver su cola rota”, raza a la cual arrebataron todas sus piedras preciosas, su brillo, su caudal, raza de la cual sólo quedan ruinas que, no obstante, permanecen como testimonio y como estímulo para imaginar su grandeza, pues sólo “con la imaginación se ven cosas que no se pueden ver con los ojos”.

La cultura indígena es igual a la de las grandes civilizaciones occidentales y orientales

Para el desarrollo de esta tesis Martí se vale de recursos universales para la argumentación, para la demostración y la prueba. El Apóstol de América arguye en “Las ruinas indias” con recursos como el ejemplo y la analogía. Para él, en el mundo americano, hay, como en toda gran cultura, “héroes, y santos, y enamorados, y poetas, y apóstoles”. Cuenta con productos culturales superiores a los de las civilizaciones catalogadas como tales, “pirámides más grandes que las de Egipto”. Es raza que vivió una edad heroica, en donde dioses, hombres y gigantes convivieron, guerrearon y amaron como sucede en las grandes obras épicas de la antigüedad grecolatina:

...hazañas de aquellos gigantes que vencieron a las fieras; y batallas de gigantes y hombres; y dioses que pasan por el viento echando semillas de pueblos sobre el mundo; y robos de princesas que pusieron a los pueblos a pelear hasta morir; y peleas de pecho a pecho, con bravura que no parece de hombres; y la defensa de las ciudades viciosas contra los hombres fuertes que venían de las tierras del Norte.

Prosiguen el ejemplo y la analogía como recursos estéticos que soportan lo ideológico. América tuvo reyes ejemplares que exageraron sus virtudes éticas, al igual que el romano Bruto que mata a “sus hijos porque faltaron a la ley”. Tuvo oradores “que se levantan llorando, como el tlascalteca Xicotencal, a rogar a su pueblo que no dejen entrar al español, como se levantó Demóstenes a rogar a los griegos que no dejaran entrar a Filipo”. Tuvo monarcas justos y devotos con el Creador del mundo al cual le rinden honores y le dedican templos. También, en su esencia humana, exageró, -como los griegos u otro grupo cultural-, en su ciego amor a la divinidad a la cual le sacrificó “jóvenes hermosas”, como Agamenón a la bella y joven Ifigenia con una ceguera que acarrearía tanto males al hombre y a su pueblo, y como el hebreo Abraham, “que ató sobre los leños a Isaac su hijo, para matarlo con sus mismas manos, porque creyó oír voces del cielo que le mandaban clavar el cuchillo al hijo”. Hubo dentro de la raza indígena “sacrificios en masa”, pero muchos menos que los practicados por la Inquisición de España que “quemaban a los hombres vivos, con mucho lujo de leña y de procesión, y veían la quema las señoras madrileñas desde los balcones”. Superstición e ignorancia que, como juzga Martí en “las ruinas indias”, “hacen bárbaros a los hombres en todos los pueblos”, pero permite que se tejan leyendas en las que a una raza se le acusa de bárbara, mientras que a la otra se le inscribe en las ideas de la religión. Una culta y civilizada, la europea, otra bárbara, epíteto con el cual los poderosos de todos los tiempos inventan “defectos a la raza vencida, para que la crueldad con la trataron pareciese justa y conveniente al mundo”. Es la razón por la cual dice José Martí que al sacerdote Bartolomé de las Casas hay que llevarlo “en el corazón, como el de un hermano”, a pesar de ser “feo, flaco, de hablar confuso y precipitado, y de mucha nariz; pero se le veía en el fuego limpio de los ojos el alma sublime”. Cierra el párrafo invitando a distinguir entre la nobleza de las Casas y la fealdad de su apariencia, para no caer en la ceguera del que a una cultura acusa de bárbara, cultura que es superior o equiparable a las más reconocidas como civilizadas por las instancias del poder.

Los gobiernos pierden el poder cuando se entregan al vicio o cuando oprimen a su pueblo, tal y como sucedió en México

La Edad de Oro, en su modernidad, acompaña la información verbal con láminas que amplían el contenido y que el autor explica. En “Las ruinas indias” dice que las láminas son de México, pueblo del cual resume la historia política. Fue gobernado sucesivamente por los toltecas, chichimecas y aztecas hasta que “llegó Cortés con sus españoles, venció a los aztecas con la ayuda de los cien mil guerreros indios”. Enseña aquí Martí cómo se pierde el gobierno por el descuido y por el olvido de virtudes, tales como entregarse al lujo, al descuido, al vicio u oprimiendo al pueblo. Privan aquí contenidos éticos:

Luego los toltecas se dieron al lujo; y vinieron del Norte con fuerza terrible, vestidos de pieles, los chichimecas bárbaros, que se quedaron en el país, y tuvieron reyes de gran sabiduría. Los pueblos libres de los alrededores se juntaron después, con los aztecas astutos a la cabeza, y les ganaron el gobierno a los chichimecas, que vivían ya descuidados y viciosos. Los aztecas gobernaron como comerciantes, juntando riquezas y oprimiendo al país; y cuando llegó Cortés con sus españoles, venció a los aztecas con la ayuda de los cien mil guerreros indios que se le fueron uniendo, a su paso por entre los pueblos oprimidos.

El hombre oprimido se refugia en la religión y es presa de confusión:

Prosigue la historia de los indígenas y dice Martí que la opresión en que sumieron los gobernantes indígenas a su pueblo les obligó a refugiarse en la religión y los confundió. Por ello imaginaron que los españoles eran “los soldados del dios Quetzacoatl que los sacerdotes les anunciaban que volvería del cielo a libertarlos de la tiranía”. La confusión fue utilizada por Cortés a su favor fomentando la rivalidad entre pueblos hermanos, dividiéndolos, dominándolos, esclavizándolos. Es la obra que después completaron los sacerdotes españoles al sustituir el templo del dios indio por el templo del dios cristiano: “y los sacerdotes que vinieron de España después de los soldados echaron abajo el templo del dios indio, y pusieron encima el templo de su dios”.

Los españoles convierten a un pueblo próspero y pacífico en pieza de museo

Para ilustrar este enunciado José Martí se vale de la argumentación por el ejemplo, a la cual Aristóteles en su *Retórica* le atribuye gran valor persuasivo. El ejemplo se expresa estilísticamente por medio de la “acumulación” recurso para describir a Tenochtitlan, la ciudad capital de los aztecas cuando llegó a México Cortés. La acumulación como figura de estilo enumera detalles para describir una idea general y expresar todos los matices de la realidad observada. Muestra la vida de una ciudad en paz, en armonía, a la cual el español reduce a pieza de museo. Marca un contraste con la situación de guerra a la que se alude en los anteriores espacios textuales en que un grupo humano domina sobre otro. La descripción traza un plano de la ciudad, con sus detalles, arboleda, canales por donde circulaban “canoas, tan veloces y diestras como si tuviesen entendimiento: y había tantas a veces que se podía andar sobre ellas como sobre la tierra firme”. Se muestra a la gente con flores, frutos, jarros y tazas, gente que asistía al mercado a curiosear, vender o a hablar mal de su rey. En el mural martiano titulado “Las ruinas indias” se explican los tipos de materiales usados por los indígenas para la construcción de sus casas, según el estatus social del propietario: “Las casas eran de adobe, que es el ladrillo sin cocer, ó de calicanto, si el dueño era rico”. Es una pintura en donde la figura principal es la pirámide para cuya presentación el autor abunda en figuras de estilo, adornos del lenguaje cónsonos con la riqueza conceptual del objeto, con la variedad cromática, con la grandeza de una civilización que ofrendó a sus dioses con fervor, que cuidó de sus templos con toda la fuerza de su arte:

Y en su pirámide de cinco terrazas se levantaban por sobre toda la ciudad, con sus cuarenta templos menores a los pies, el templo magno de Huitzilopochtli de ébano y jaspes, con mármol como nubes y con cedros de olor, si apagar jamás, allá en el tope, las llamas sagradas de sus seiscientos braseros.

También destaca Martí la vestimenta de la gente sencilla y las actividades propias de los niños: el juego y la escuela junto con las horas propias para el trabajo:

Por una esquina salía un grupo de niños disparando con la cerbatana semillas de fruta, o tocando a compás en sus pitos de barro, de camino para la escuela, donde aprendían oficios de mano, baile y el cultivo: porque todo hombre ha de aprender a trabajar en el campo, a hacer las cosas con sus propias manos, y a defenderse. (Subrayado nuestro)

Se observa, al final de la cita, cómo al incluir a los niños indígenas en el cuadro que pinta de la ciudad en paz, aprovecha el autor para insertar su mensaje ideológico que dirige a los niños de América, “todo hombre ha de aprender a trabajar en el campo, a hacer las cosas con sus propias manos, y a defenderse”. El mensaje traduce una figura retórica llamada epifonema que consiste en introducir al final del texto una frase sentenciosa que subraya su idea principal. Como se observa, Martí diseña otro mundo ideal tal y como lo trazó Homero en el escudo de Aquiles, texto que se puede invocar como hipertexto de esta descripción martiana de Tenochtitlan, en paz y en guerra. De nuevo los hilos de la épica en el tejido textual de *La Edad de Oro*.

En su descripción Martí yuxtapone seres y objetos: un señorón con su secretario, guerreros, animales, figuras propias del mundo de la infancia, como si fueran juguetes. Es como si el autor estuviera leyendo una imagen que tiene al frente. Imagen que contiene, primero al señorón, -personaje que presentado con el aumentativo se percibe destinado a entretener a la audiencia infantil- “con un manto largo adornado de plumas, y su secretario al lado, que le iba desdoblado el libro acabado de pintar”. Luego, detrás del señorón, los tres guerreros cuyos cascos contienen forma de animales: serpiente, lobo y tigre:

Con cascos de madera, uno con forma de cabeza de serpiente, y otro de lobo, y otro de tigre, y por afuera la piel, pero con el casco de modo que se les viese encima de la oreja las tres rayas que eran entonces la señal del valor.

Y la pintura de la ciudad indígena en paz pareciera irse acercando más al mundo de la imaginación que mora en la infancia ante tantos pájaros de un rey, ante tantos “peces de plata y carmín en peceras de mármol, escondidos en los laberintos de sus jardines”. El modernismo se revela. A las imágenes visuales cromáticas prosiguen las auditivas y las táctiles: el canto de los criados, el del carpintero que remienda “una silla en figura de águila, que tenía caída la guarnición de oro y seda de la piel de venado del asiento”. Son las claves del texto que delatan, por una parte, las fuentes literarias del autor, el modernismo, y, por otra, su intención de otorgar vida y movimiento a las figuras del mundo indígena que perfila en su cotidianidad para que se perciba más dramática su aniquilación: sirvientes, viudas y objetos de invalorable valor cultural: jarros, cuchillos, espejos, telas, objetos ornamentales que dan cuenta del refinamiento, alcanzado por la cultura indígena:

Venía la viuda de vuelta del mercado con el sirviente detrás, sin manos para sujetar toda la compra de jarros de Cholula y de Guatemala; de un cuchillo de obsidiana verde, fino como una hoja de papel; de un espejo de piedra bruñida donde se veía la cara con más suavidad que en el cristal; de una tela de grano muy junto que no perdía nunca el color; de un pez de escamas de plata y de oro que estaban como sueltas; de una cotorra de cobre esmaltado a la que se le iban moviendo el pico y las alas.

En el marco de esa ciudad indígena ideal, síntesis de todas las ciudades, así como lo hace Homero en la descripción del escudo de Aquiles, se representan rituales: bodas en las que los recién-casados iban “con la túnica del novio cosida a la novia, como para pregonar que estaban juntos en el mundo hasta la muerte: y detrás les corría un chiquitín, arrastrando su carro de juguete”. De nuevo, el diminutivo habla de un lector modelado en el texto. Y en su interés por presentar en vivo esa ciudad, se intensifican las imágenes auditivas que evocan palabras como “oír”, “oyendo”, “decían”, “discurso”, “contó”, “oía”, “rumor”, “conversación”, “rumor”. Son las voces indígenas que reclaman la atención, es la voz de la raza, del ancestro:

Otros hacían grupos para oír al viajero que contaba lo que venía de ver en la tierra brava de los Zapotecas, donde había otro rey que mandaba en

los templos y en el mismo palacio real, y no salía nunca a pie, sino en hombros de los sacerdotes, oyendo las súplicas del pueblo que pedía por su medio los favores al que manda al mundo desde el cielo, y a los reyes en el palacio, y a los otros reyes que andaban en hombros de los sacerdotes. Otros, en el grupo de al lado, decían que era bueno el discurso en que contó el sacerdote la historia del guerrero que se enterró ayer, y que fue rico el funeral, con la bandera que decía las batallas que ganó, y los criados que llevaban en bandejas de ocho metales diferentes las cosas de comer que eran del gusto del guerrero muerto. Se oía entre las conversaciones de la calle el rumor de los árboles, de los patios y el ruido de las limas y el martillo.

Martí concluye este párrafo enunciando lo que era inevitable enunciar: que de esa ciudad laboriosa, pacífica, alegre, colorida sólo quedan ruinas. Procede el poeta como le indica la lógica: de lo existente a lo no existente, del todo a la nada, del esplendor a la miseria: ruinas. Muestra unos indígenas que todavía honran a sus ancestros, con reverencia, en lenguaje desconocido para el otro. Reverencia e invita a reverenciar al pueblo próspero y pacífico convertido en pieza de museo:

¡De toda aquella grandeza apenas quedan en el museo unos cuantos vasos de oro, unas piedras como yugo, de obsidiana pulida, y uno que otro anillo labrado!. Tenochtitlan no existe. No existe Tulán, la ciudad de la gran feria. No existen Texcuco, el pueblo de los palacios. Los indios de ahora, al pasar por delante de las ruinas bajan la cabeza, mueven los labios como si dijese algo, y mientras las ruinas no les quedan atrás no se ponen el sombrero. De ese lado de México, donde vivieron todos esos pueblos de una misma lengua y familia que se fueron ganando el poder por todo el centro de la costa del pacífico en que estaban los nahuales, no quedó después de la conquista una ciudad entera, ni un templo entero.

Las ruinas indias

Y si antes exalta al pueblo. Ahora exalta lo que queda en pie: obras que han maravillado a los arqueólogos: las de Cholula de los templos, que dejó asombrado a Cortés, las de Xochicalco, Centla, Tula, La Quemada, Mitla, la ciudad de los Zapotecas y las ruinas más bellas de México, en donde vivieron los Mayas, y la de los Mayas Yucatecos, que son más extrañas y hermosas.

Después de una extensa enumeración de las ruinas, el autor se pregunta sobre la magia que todavía brota de ellas, asombro de arqueólogos y hombres de letras quienes admiran la maestría y magnificencia de un arte practicado por seres especiales que comunicaron la variedad y refinamiento alcanzado por sus modos de vida y de pensamiento.

Esos seres son los ancestros, a quienes los lectores latinoamericanos deben emular y sobre quienes deben aprender para conocerse mejor a sí mismos. El llamado martiano es a seguir la huella creativa ancestral, a través de la contemplación de las “ruinas”, para que cambie la visión estimativa 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 por medio del orgullo que se siente al contemplar unas ruinas que muestran el refinamiento cultural en que se asienta la cultura propia y la heroicidad que sustenta una novela en proceso:

¿Adónde ha ido, adónde, el pueblo fuerte y gracioso que ideó la casa redonda del Caracol; la casita tallada del Enano, la Culebra grandiosa de la Casa de las Monjas en Uxmal? ¡Qué novela tan linda la historia de América!

¡Qué novela tan linda la historia de América!

OBRAS CITADAS:

Dussel, E. (2005). Filosofía de la liberación. En: *Pensamiento crítico latinoamericano* (pp. 389-398). Santiago de Chile: ediciones Universidad Católica Silva Henríquez.

Martí, J. (1989). Las ruinas indias. *La Edad de Oro*. La Habana: Letras Cubanas.

Tedesco, I. (1998). *Modernismo, americanismo y literatura infantil*. Caracas: UCAB.

Tedesco, I. (2003). *Urdimbre estética, ideológica y literaria del indigenismo en América latina*. Caracas: UPEL, ediciones del Vicerrectorado de Investigación y Postgrado.

Van Dijk, T. A. (1999). *Ideología: una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.

Notas:

[1] Todas las referencias a “Las ruinas indias” se toman de la edición de *La Edad de Oro* (1989) del Centro de Estudios Martianos. Es el único texto de José Martí que se cita textualmente en este escrito.

[2] *La Edad de Oro*, que en la actualidad puede asumirse como un libro completo, es una revista que crea José Martí para los niños de América. De la revista sólo se editan cuatro números del primer volumen, aparecidos entre julio y octubre de 1889. Cada ejemplar es escrito íntegramente por José Martí. No obstante, el poeta renuncia a continuar escribiéndola: “Ha salido de mis manos -a pesar del amor con que la comencé, porque, por creencia o por medio del comercio, quería el editor que yo hablase del ‘temor a Dios’, y que el nombre de Dios y no la tolerancia y el espíritu divino, estuvieran en todos los artículos e historias” (Carta del 26 de noviembre de 1889 a Manuel Mercado, citada en la introducción al facsimilar de la Edad de Oro, 1989). El proyecto editorial *La Edad de Oro* muere como publicación, aunque pervive como proyecto editorial por realizar para los niños de América.

[3] Desde Gustavo Adolfo Bécquer, tardío en lo los románticos, el poema en prosa es un aporte a la lengua española y el modernismo lo consagra.

[4] ...la utopía no es el fruto de una mera “imaginación creadora” desde la totalidad (...) sino aun más, la afirmación de lo que “no-tiene-lugar” (ouk-

topos): el “pobre”, la mujer “castrada”, el Edipo alienado, el pueblo explorado, las naciones periféricas del capitalismo, etc. Dichas “ouk-topías (los que no tienen lugar en la Totalidad dominadora) son los No-ser que sin embargo, tienen *realidad*. No hay que crear futuros proyectos fruto de la fantasía, imaginación “posibles” para el orden vigente. Hay que descubrir en la Exterioridad trascendental del oprimido la “presencia” vigente de la utopía como realidad actual de lo imposible para el sistema de dominación. De allí el sentido de la “analogía del nuevo orden de liberación futuro -que no es simplemente una “metáfora” de lo dado, como diría Ricoeur, sino una imposibilidad analógica para la Totalidad sin la mediación de irrupción del Otro-; de allí se deriva el sentido específico del “pro-yecto de liberación”. (Dussel, 2005, pp.379-380)

Luisa Rodríguez Bello: Profesora de Lengua Castellana y Literatura latinoamericana de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Investigadora Acreditada por el Sistema de Promoción del Investigador, PPI-CONICIT. Nivel II. 2000. Ganadora del Premio al Beneficio Académico, Conaba, 2004. Nivel I (Mayor puntaje en la Región Capital), Premio Nacional de Investigación Educativa UPEL, 1996. Es Profesora egresada del Instituto Pedagógico de Caracas, Magister en Lenguas y Literaturas Clásicas, University of Virginia, Charlottesville, USA, Magister en Literatura Hispanoamericana. Autora de libros y de artículos en el área. Ha sido editora durante cinco años consecutivos de la *Revista Investigación y Postgrado*.

© Luisa Isabel Rodríguez Bello 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

