

## A PROPÓSITO DE «LA PRODUCCIÓN DE LA SUB-ALTERIDAD INDÍGENA EN *PATRIA Y LIBERTAD (DRAMA INDIO)* DE JOSÉ MARTÍ»: UN TEXTO DE JUAN BLANCO\*

Aída Toledo\*\*

Uno de los argumentos que aparece en este texto de Juan Blanco y sobre el que quisiera empezar señalando una observación es sobre el sentido de «distorsión» que nos propone como replanteamiento de la tradición literaria y el canon o listado oficial de lecturas latinoamericanas<sup>1</sup>.

El sentido de distorsión está discutido en uno de sus filios, porque la imagen sacralizada que tenemos de Martí como escritor modernista lo ha colocado erróneamente, desde el inicio de su carrera, como un adalid de la defensa del indígena. Estos matices no es posible localizarlos abiertamente en las obras del primer periodo escritural del cubano, tal y como sucede en *Patria y libertad*, la obra de teatro que le da título a esta investigación.

---

\* Comentario a la obra de Juan Blanco «La producción de la sub-alteridad indígena en *Patria y libertad (drama indio)* de José Martí», presentado el 22 de febrero de 2017, en la Universidad Rafael Landívar; *Revista Voces* 10, núm. 10 (2016).

\*\* Catedrática de la Facultad de Humanidades de la Universidad Rafael Landívar. Doctora en Filosofía por la Universidad de Pittsburgh, con especialidad en asuntos latinoamericanos. Magister en Arte por la misma universidad, con especialidad en literatura y cultura brasileñas del Modernismo. Licenciada en Letras por la Universidad de San Carlos de Guatemala. Ha hecho una estancia posdoctoral en la Universidad de Aguascalientes.

1 Para este, ver Juan Manuel Silva, «El crepúsculo del canon: la (de)formación del canon latinoamericano», *CyberHumanitas*, núm. 3 (2005), [http://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto\\_simple2/0,1255,SCID%253D16305%2526ISID%253D577,00.html](http://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D16305%2526ISID%253D577,00.html)

Con el tiempo, Martí iría superando sus propios prejuicios étnicos a raíz de su inmersión en la guerra cubana, lo cual lo posicionaría políticamente de otra forma, haciendo que sus escritos, sobre todo los de prosa periodística y ensayística, se fueran matizando de un nuevo pensamiento sobre la otredad. Pero en este primer momento de la escritura dramática de Martí, aquello no acontece todavía, dado que en este periodo discursivo, Martí tiene como todo modernista de la primera generación otras preocupaciones más relacionadas con lograr estabilidad laboral en pos de la sobrevivencia, en su caso en el exilio, y de esta manera va a parar a Guatemala.

Está bastante discutido en esta investigación el pensamiento que manejaba Martí sobre el indígena, al momento de la escritura del drama *Patria y libertad* (1877). Consideramos que por eso, re-discutir la manera equivocada y sesgada en que se posiciona la figura de Martí en el corpus de autores modernistas, sí es importante. Y tiene una fuerte relevancia teórica. Ya que Martí va paulatinamente cambiando su manera de pensar y madurando políticamente, apoyado en las luchas revolucionarias cubanas de fin de siglo. Es significativo señalar que en ese primer periodo guatemalteco se encuentra todavía asediado como muchos escritores modernistas por el ideario de los liberales, y sus obras –sobre todo la que se analiza– son la respuesta de los escritores modernistas a una obra por encargo<sup>2</sup>, con la cual pagaban de alguna forma el apoyo incondicional del jefe de Estado o presidente del momento para vivir si no cómodamente al menos tranquilos, asilados en el país. Tal y como les ocurrió a otros modernistas del mismo periodo y a otros escritores de la segunda generación, en el siglo XX.

El impacto que la figura de Martí tuvo en el corpus modernista latinoamericano fue tan fuerte en la década de 1960, que la periodización del movimiento fue reexaminada y movida de 1888 (fecha en que Darío publica *Azul*) hacia 1882, momento en que Martí publica *Ismaelillo*. Por otro lado, los estudios sobre la obra de Martí tuvieron un pequeño *boom*, sin tomar en cuenta lecturas más posicionadas como la que hoy tenemos a

---

2 «Antonio Batres, de Guatemala, tiene un drama mío, o borrador dramático, que en unos cinco días me hizo escribir el gobierno sobre la independencia guatemalteca...»; José Antonio Cabrera Navarrete, «Nuestra América en el poema dramático “Patria y Libertad” de José Martí», *Monografías.com*, [http://www.monografias.com/trabajos103/nuestra-america-poema-dramatico-patria-y-libertad-jose-marti.shtml#ixzz4ZRB0IVgj](http://www.monografias.com/trabajos103/nuestra-america-poema-dramatico-patria-y-libertad-jose-marti/nuestra-america-poema-dramatico-patria-y-libertad-jose-marti.shtml#ixzz4ZRB0IVgj)

mano, y solo se tergiversaron, ocultaron o leyeron de otro modo los textos de la primera obra martiana, ya que se asumía que por donde se viera, se trataba de un escritor comprometido con las minorías o en defensa de los indígenas. Y se leyeron algunas de sus obras bajo ese precepto. La lectura del libro de Juan Blanco, entonces, revisita y señala repetidas veces este asunto y por supuesto lo hace consciente de que se enfrenta a un aparato crítico sobre Martí ya consolidado, abriendo una discusión más respecto a la obra dramática *Patria y libertad*.

Desde nuestra mirada, entrar a revisar la vida de Martí, apoyado en otras estrategias críticas, entre ellas las de la genética, abre nuevos argumentos en la discusión sobre *Patria y libertad* y sobre los motivos que llevaron a Martí hacia Guatemala. Su biografía nos relata la manera en que llega al país, desde México, y se inserta inmediatamente en las redes culturales de los liberales. Las relaciones que ha entablado desde México en Guatemala le permiten asistir a los dos días de estancia en el país a una «fiesta de trajes» en la casa del expresidente Miguel García Granados. Allí, según estudios más recientes, tiene la oportunidad de ver por vez primera con cierta admiración a María García Granados, cuyo atuendo es el de una egipcia, según las crónicas de ese día. Esa imagen reaparecerá en otro de los poemas de *Versos sencillos*<sup>3</sup>. Un hecho más señala y constata la agenda liberal de Martí al llegar a Guatemala, es aceptado en las tertulias, actividades, debates y escritos de la sociedad literaria «El Porvenir», cuyo medio de difusión quincenal era un periódico que hoy consta de cinco tomos<sup>4</sup>.

La importancia de su inclusión en estas redes sociales y culturales viene a ser el hecho de que en su seno se gestaban las ideologías del liberalismo decimonónico en Guatemala, tal y como el autor del libro constata en la lectura de algunos de sus miembros, durante la estadía de Martí en Guatemala, que va de 1877 a 1878<sup>5</sup>.

3 «Oh! Cada vez que a la mujer hermosa/Con fraternal amor habla el proscrito,/Duerme soñando en la palmera airosa,/Novia del Sol en el ardiente Egipto».

4 El primer número de «El Porvenir» salió a luz el 20 de mayo de 1877. En la investigación de Blanco se han utilizado solo los que corresponden al periodo de estadía de Martí en Guatemala, que va de 1877-78.

5 Es importante ver el cuadro de intelectuales que participaban de la sociedad y que publicaban sus escritos en el periódico y que Juan Blanco incluye completo en este trabajo como insumo para el inicio de otras investigaciones literario-culturales del momento.

Es durante este inicio que podemos observar que Martí, como otros de los intelectuales latinoamericanos de los siglos XIX y XX, ofrecerá en sus análisis y discursos una visión política específica, que en el trabajo de Juan Blanco es llamada el paradigma epistémico-cultural del viejo mundo, a través del cual se introyectan y luego se reproducen la colonialidad del saber y del ser<sup>6</sup>.

Por supuesto en esta primera etapa de estancia en Guatemala y ya dentro de las actividades de la sociedad «El Porvenir», Martí participa activamente en la difusión de las temáticas políticas, económicas y educativas del régimen de Justo Rufino Barrios<sup>7</sup>. Se trata del momento en que el cultivo del café provocará cambios en las economías y también exigirá cumplir con nuevas políticas a los grupos indígenas, que están llamados a participar activamente en la implantación de la nueva economía<sup>8</sup>. Dentro de la retórica de la modernidad, estará la de educar al indígena, y se desarrollarán una serie de leyes que parecieran beneficiarlos, pero que constituyen nada más parte de la retórica liberal en lo que se ha llamado la configuración del sujeto moderno<sup>9</sup>.

### *Patria y libertad* o la producción de la sub-alteridad

Cuando Juan Blanco entra a la discusión y análisis de la obra de Martí, trata el asunto de la sub-alteridad del indígena. Me gustaría comentar el asunto de lo que él está llamando «la invención del indio ideal», y cómo esta construcción o personificación se sucede en una obra que es por encargo. Las obras por encargo realizadas por los modernistas padecían de una excesiva condescendencia con el régimen que se las exigía. En algunos casos las formas de solicitud podían ser muy protocolarias, en otros casos entraban como arreglos específicos, arreglados por alguien del gabinete de gobierno o por los mismos gobernantes. Se refieren muchísimas anécdotas de estas prácticas «discursivas», y muchos de los modernistas fueron tildados

6 Juan Blanco, «La producción de la sub-alteridad indígena en *Patria y libertad (drama indio)* de José Martí», *Revista Voces*, núm. 10 (2016): 73.

7 Y es que el momento de llegada de Martí a Guatemala (abril de 1877) coincide con el de las reformas liberales promovidas por Justo Rufino Barrios.

8 Por tanto, desde este trabajo, queda Martí inserto en un espacio, cuando se trata del indígena, situado con todos los prejuicios que imperaban en ese momento entre los intelectuales y entre la sociedad de fines del siglo XIX en general. Y como ya señalamos, es aceptado de buen grado en la sociedad «El Porvenir» e incluido oficialmente el 23 de julio de 1877.

9 Blanco, «La producción de la sub-alteridad», 93.

de traidores y condescendientes con los regímenes dictatoriales, como le sucediera tanto a Rubén Darío como a Gómez Carrillo<sup>10</sup>. Cada caso tenía un tinte diferente; sin embargo a la distancia, la historia y la historiografía literaria los ha condenado a pagar esos discursos, y en algunos casos más que en otros, el pago ha sido la descalificación moral de los escritores modernistas, situación que no sucedió con Martí. Y ese sí es un punto relevante que se discute respecto a la distorsión del canon latinoamericano-modernista desde esta investigación, aunque no aparezca como el foco central de la discusión.

Sobre la invención del indio ideal, Blanco anota que, siguiendo a Jorge Camacho<sup>11</sup>, revisa las dos versiones de la misma obra teatral de Martí, la primera que consta de dos actos, un primer acto dividido en seis escenas, el segundo en cuatro. La segunda versión de la obra inicia con la escena cuarta de un primer acto a la que le siguen dos escenas y un segundo acto con cuatro escenas. La pregunta que se nos ocurre es, ¿por qué dos versiones?

En las dos, Martí construye un perfil ideal del indio, o sea, un «sujeto empoderado, dueño de sí, partícipe del proyecto patrio y con una violenta actitud anticlerical. Además que reconoce su papel subalterno frente a los intereses de la patria»<sup>12</sup>. La obra también se inserta en un género literario poco trabajado por Martí, se trata de una de las cuatro obras de teatro que escribe a lo largo de su vida. Además nos enteramos de que su concepto del teatro social o de arte menor, como llamaban a este tipo de piezas, entraba de manera muy sincera dentro de una de las dos concepciones que tenía de la propia vida. En este caso, la pieza correspondía a lo que Martí llamaba «la vida que se arrastra». En tanto otras obras de arte mayor correspondían a «la vida que se desea»<sup>13</sup>.

10 Máximo Soto Hall cuenta que pocos días después de la visita de Martí a la mansión presidencial, por conducto del licenciado Antonio Batres Jaúregui, recibió Martí el encargo de escribir un drama cuyo tema debía ser la independencia de Centroamérica. Esta visita se llevó a cabo unos días después de la llegada de Martí a la capital guatemalteca en abril de 1877; Juan Blanco, «Colonialidad del saber y literatura: invención y anulación del indígena en *Patria y libertad (drama indio)* de José Martí», *A Parte Rei* 72 (2010): 12.

11 Blanco, «La producción de la sub-alteridad», 114.

12 *ibid.*, 115.

13 El teatro social es de arte menor, y el teatro de arquetipos de arte mayor. Los dos se parecen a la vida, en el primero es la vida que se arrastra, y en el segundo, la que se desea (parafraseo de la cita de Martí, en Blanco «La producción de la sub-alteridad», 115).

Blanco supone que se hace doble la personificación. Por un lado, el indio ideal está en medio de un contexto distinto dentro de la obra, en el tiempo ficcional de la pieza dramática, se opone y se enfrenta a los españoles con gran rebeldía; pero por otro lado, su actitud anticlerical parece estar mucho más acorde con la vida de los indios en un contexto liberal<sup>14</sup>. En cualquiera de los dos casos, y siguiendo a Camacho, Blanco nos va explicando que el indígena con el empoderamiento del que hace gala se enfrenta en el fondo a una retórica del mundo moderno colonial. Ya que se trata de un individuo que se ha transmutado en un hombre civilizado que tiene aspiraciones, que conoce sus derechos civiles. Pero finalmente, de cualquiera de los dos modos, la realidad de los indígenas no era ni fue esa, sino que estaba vinculada con el gobierno de Barrios, y esta construcción se transforma en el análisis de Blanco como una representación de condescendencia con el gobierno liberal y sus ideas.

Me pregunto al leer la pieza: ¿es posible que en la invención del «indio con disfraz» como se dice el mismo personaje indígena en el texto dramático de Martí, sea donde se encuentre intercalada, mezclada y en crisis la consciencia social de Martí?

Ya que el periodo liberal construyó discursivamente un sujeto (indígena) que iba a participar en el progreso de la modernidad. Y es en esos diálogos donde el indio, disfrazado o travestido de indio ideal liberal, se ve a sí mismo como en un espejo ya transformado, nos dice de la siguiente manera:

«Indio soy, con disfraz, pues que torcieron/de modo mi infeliz naturaleza/ que natural parece la ignominia,/y más cara parece la vergüenza»<sup>15</sup>.

Martí, digamos, los representa dentro del encargo político que le hace el mandatario, y como premonición les ofrece una visión dramática de lo que lograría en estos nuevos sujetos sociales modernos, estos «indios», ya tocados por la instrucción y la reflexión, que supuestamente les depararía el régimen liberal.

14 Ver Blanco «La producción de la sub-alteridad», 116.

15 José Martí, *Patria y libertad (drama indio)*, citado en Blanco «La producción de la sub-alteridad», 116.

En el análisis que le han hecho a *Patria y libertad* de Martí está implícito que este sujeto indígena representado en su obra, tanto femenino como masculino, tiene una abierta actitud anticlerical, como bagaje del pensamiento liberal, pero dándole una vuelta a la escritura del texto, nada nos dice que, en el fondo, los personajes se le hayan escapado en su representación a Martí, y pueda mostrarnos a la distancia algo que los lectores de hoy sabemos, y es que la actitud anticlerical que poseen y muestran los personajes indígenas empoderados por la representación liberal va más allá y no se trata sino de una conciencia religiosa oculta, que ha pervivido por largos siglos dentro de las comunidades indígenas como otra forma de resistencia.

Esta idea parte de una cita de Dante Liano refiriéndose a la narrativa y que yo aplico aquí al teatro de Martí y su posibilidad de invención: «Sólo la ficción sabe, sólo la imaginación puede tocar, con la punta de los dedos, un retazo de verdad». Y los personajes indígenas que se rebelan contra el Estado y arremeten fuertemente contra la Iglesia en las representaciones de la pieza dramática de Martí parecen más bien sujetos del futuro, de este hoy en el que estamos y desde donde la pieza dramática de Martí cobra sentido y no en el contexto liberal en el que se presenta<sup>16</sup>.

Y si bien, como dice Blanco, el indígena que les está representando se corresponde en una parte con el anticlericalismo de la ideología de los liberales, también es cierto que esta mirada de futuro se le cuele a Martí para ser mucho más comprendida en su dimensión subversiva por sujetos tanto ladinos como indígenas de la contemporaneidad.

Esta manera de premonición del indio con disfraz al que se refiere Martí en su obra adquiere mayores connotaciones que si la leemos simplemente desde el ideario liberal. Sobre todo cuando en una de las partes el indio alcanza a decir de manera directa: «la conciencia dormita, no está muerta/ y el día que tremenda se sacuda,/ catedrales y encajes dan en tierra»<sup>17</sup>.

De acuerdo a Juan Blanco, Martí construye estos personajes muy consciente del papel que la ideología liberal postulaba discursivamente para los indígenas como parte del proyecto de modernización de la nación,

16 Ver Blanco «La producción de la sub-alteridad», 116-117.

17 *ibid.*, 117.

donde se les incluía teóricamente. Sabemos que en la práctica fueron mano de obra y que sufrieron vejaciones y abusos indescriptibles. Por eso es que en un momento determinado de la pieza, luego del embate contra la Iglesia –que yo leo como una premonición y un desliz de la conciencia transformante de Martí– el personaje del Indio se repliega y se subordina a la Patria Libre como constructo ideal de los letrados, y va desapareciendo de la escena para quedar en papel secundario y esfumarse<sup>18</sup>.

Al mismo tiempo, la forma en que trabaja a los personajes indígenas evidencia las ideas en boga del tiempo en que escribe, en cuanto a fijar de una sola manera la forma de ser de este grupo social, del cual todavía al momento de la escritura de la pieza dramática no conoce bien, y cuando no ha tenido suficiente tiempo de mirar detenidamente su existencia. Dado que si reproduce como estereotipo su existencia en la obra, eso nos permite constatar que todavía está en proceso de una toma de conciencia social respecto a la otredad, que le falta un largo trayecto por hacer<sup>19</sup>.

Por otro lado, los personajes mestizos tienen otra construcción, señalan distintos matices además de los ya expuestos en este texto, por Blanco. Por ejemplo, en su personificación, Martí está más cerca de su ideología y manera de interpretar el tiempo que viven. Dado que aunque los personajes temporalmente estén ubicados cerca de la independencia, en realidad su anticlericalismo condicional, su adhesión al progreso de la modernidad, se corresponde más con las ideologías liberales dentro de las cuales Martí estaba inserto en ese momento y desde donde podía comprender mucho mejor el tiempo que vivía, para representarlo a través de la creación de sus personajes, los cuales pendulan entre un tiempo y otro, sin violentar sus representaciones como les sucede a los personajes indígenas. Juan Blanco ha señalado que en el trabajo sobre los personajes mestizos es mucho más evidente su objetivo, dado que de alguna manera en la construcción de la modernidad, el mestizo, como sujeto moderno, se posicionará tal y como se puede comprobar con las citas insertas de Cambranes en este trabajo<sup>20</sup>.

---

18 *ibid.*, 119.

19 Ver la cita de la carta que envía a Valero Pujol, citada en *ibid.*, 125.

20 Ver citas 112 y 113 en *ibid.*, 121.



¿Por qué funciona el intercambio de voces de los personajes entre una y otra versión?

Martí va a probar intercambiar los diálogos de uno a otro personaje dentro de sus prácticas ficcionales y dramáticas, como parte de sus búsquedas como escritor del momento. Coloca palabras en boca de Barrundia, que se repiten en la otra versión, tanto por Martino (que es un mestizo) como por el Indio, como personajes. Esta manera de probar las voces intercaladas de los personajes era también una práctica de Martí, de hacer notar a través de sus personificaciones la trascendencia que tenía en la audiencia lo que se decía, dependiendo de cuál audiencia fuera esta y en voz de quién se estuviera diciendo lo que se decía. Pero también de probarse a sí mismo, como creador de estos personajes, hasta dónde alcanzaban un efecto discursivo esas palabras si el sujeto de enunciación cambiaba. Esto es algo que todavía habría que trabajar más dentro de las teorizaciones del teatro de ese momento y sus implicaciones en las ideologías que se querían transmitir.

A favor de la pieza teatral, y luego de leer el análisis de Juan Blanco, pensamos que posiblemente sea en el tratamiento del conflicto donde Martí hace un primer desplazamiento ideológico. Poner de manifiesto en los diálogos la existencia del odio religioso parece una manera de interpretar el momento desde el punto de vista indígena. No importando que este sea o no parte del pensamiento anticlerical del gobierno de los liberales.

La cólera expuesta por los personajes indígenas es mucho más violenta que la de los mestizos o españoles. Esa violencia parece estar siendo denunciada, más que ser parte del estereotipo que se tenía del indígena, porque si leemos bien, la imagen que se tenía del indígena era opuesta, se trataba de seres aletargados, silenciosos y egoístas. Al contrario, en la pieza las voces indígenas presentan una violencia más propia de seres que han sido abusados por largo tiempo y, que cansados, repentinamente tienen la oportunidad de rebelarse y hablar. ¿No podría también leerse este atrevimiento de Martí de colocarlos hablando de esa manera, de la otra forma, como un «cierto desprendimiento de la modernidad-colonialidad»<sup>21</sup>.

---

21 Ver *ibid.*, 126.

## *Nuestra América* o los perfiles metamodernos del discurso martiano

La última parte del libro nos presenta una discusión sobre *Nuestra América* y la introduce planteando lo que titula: «Perfiles metamodernos en el discurso de José Martí sobre el indígena», y donde abiertamente se encuentran indicios de cambios en el pensamiento que venía transformándose paulatinamente en los escritos de Martí.

Y aunque se visualizan cambios en sus propuestas y en la construcción de un pensamiento sobre el indígena, obviamente aún se habla por el otro, lo cual a Juan Blanco todavía le parece un proceso de ocultamiento de la alteridad<sup>22</sup>.

En sus escritos políticos, antes y después de su llegada a Guatemala, Martí iba expresando algunas ideas que merecen mención para apoyar su transformación ideológica. Los contrastes en su manera de leer la presencia indígena en el proyecto liberal caerán con el tiempo en otras reflexiones que la vanguardia histórica desarrollará como búsqueda de los orígenes. Nos parece que Martí hizo esto también, de allí que una de las tareas que emprende es el del reconocimiento y rescate de las raíces sobre las cuales América está fundada, que es uno de los elementos de transición a la toma de conciencia, que señala Blanco en su libro, en la última parte y a la cual llama metamodernidad.

Blanco identifica como «ambigüedad metamoderna»<sup>23</sup> el discurso ambivalente martiano sobre el contraste entre los indígenas de ese momento, su aspecto, su forma de actuar y su vida, con lo que él iba encontrando como originario y valioso en el pasado prehispánico. Los valores de la cultura ancestral serán los pilares del análisis para el cambio en la comprensión de los sucesores más contemporáneos de Martí en la Latinoamérica de fines del XIX.

Algo importante para reflexionar, y que aparece mencionado en este libro, respecto a los análisis que la crítica literaria y/o cultural ha hecho de los textos de Martí sobre el tema indígena y sus redescubrimientos sobre el

---

<sup>22</sup> Ver *ibid.*, 126.

<sup>23</sup> *ibid.*, 133.

pasado originario, pueden ser controversiales y no ofrecer ninguna solución. Lo que sí es cierto –desde este comentario– es que ese era el camino menos moderno-colonial que asumieron algunos de los modernistas que sí visualizaron el asunto de lo indígena como problemático; pero no solo en función de las ideas progresistas del momento, sino que se cuestionaron y buscaron maneras de explicarse, a través del pasado originario de los pueblos indígenas, que las intuiciones contradictorias que los asaltaban estaban basadas en supuestos sobre la gloria y caída de civilizaciones con mayor potencial, que la que encontraban en su camino y su actualidad.

De acuerdo con Juan Blanco, esta metamodernidad que prevalece en los textos martianos se acusará en los discursos de Martí de la década de 1890, cuando emerge *Nuestra América*. Uno de los cambios sustanciales en su discurso será la presencia en sus comentarios y reflexiones sobre el indígena actual, el contemporáneo. Sin embargo, es evidente que llegar hasta allí no fue un camino fácil. Llegará incluso a darse cuenta del peligro que significa que desde la ciudad letrada, la intelectualidad construya imaginarios sociales adversos y contradictorios con su propia realidad<sup>24</sup>.

Al final, Juan Blanco concluye con un aspecto central sobre Martí y *Nuestra América*, y es que señala que a fines del XIX hay algo que está vigente hoy y que aparece en los discursos y análisis políticos actuales: la posibilidad de la alteridad<sup>25</sup>.

---

24 *ibid.*, 137.

25 *ibid.*, 141-142.