

# “HIERRO”

DE

MARTÍ

por EDMUNDO DESNOES

“Martí es sólido”, nos decía en México golpeando con los nudillos sobre la mesa Ezequiel Martínez Estrada. “No hay que tener miedo a que se rompa. Muchas personas temen acercarse a Martí con espontaneidad, creen que analizarlo es faltarle el respeto. Hay que acercarse al Martí que empaña los espejos cuando respira. Al hombre que siente, recuerda, piensa y a veces se contradice. Basta de tenerlo sobre un pedestal frío e incómodo, con una frente anormalmente abultada como nunca la tuvo en vida”.

Uno de los poemas en que hemos sentido más de cerca su respiración y sus movimientos psíquicos es *Hierro*. El propio autor dijo de sus *Versos Libres*: “Tajos son éstos de mis propias entrañas —mis guerreros. Ninguno me ha salido recalentado, artificioso, recompuesto, de la mente; sino como las lágrimas salen de los ojos y la sangre sale a borbotones de la herida... De la extrañeza, singularidad, prisa, amontonamiento, arrebatado de mis visiones, yo mismo tuve la culpa. “En *Hierro* sentimos la proximidad de Martí. Están todos sus movimientos anímicos, los cambios de temperatura, las aspiraciones y frustraciones del exilado cuya nación está todavía por hacer, cuyos problemas personales lo acosan. Sufre pero también se sobrepone a las circunstancias y alcanza momentos de verdadera fuerza y profundidad.

¿Por qué leer a Martí? Es un gran escritor, dirán algunos; es un genio universal, dirán otros. Pero todo esto carece de importancia confrontado con nuestra vida cotidiana. Las generalidades son como el humo que intoxica al hombre y todo lo confunde. El genio no es un ser superior a sus semejantes, sino más hombre que los demás mortales, más mortal. Ahí radica su validez general. El creador percibe todo lo informe que nos rodea y se nos escapa entre las manos. Ayuda a precisar, definir y en casos extraordinarios, a formular la dialéctica de nuestra existencia. El mundo nos abate cuando se hace ininteligible; la captación de una circunstancia, aunque sea trágica, nos ayuda a seguir viviendo. Es lo que no entendemos ni vemos lo que nos confunde y destruye.

“Eso mismo es lo que yo siento”, es la exclamación más corriente y válida en contacto con obra literaria lograda. Por eso debemos leer a Martí, porque nos ayudará a entendernos en relación con el mundo que nos rodea. *Versos Libres* es un verdadero manual de batallas psicológicas.

Hemos escogido *Hierro* porque es uno de los poemas martianos donde se puede desentrañar con mayor claridad el desarrollo temperamental de Martí. Ahí se encuentran los principales temas de su obra: amor, patria, muerte y destino. Los *Versos Libres*, escritos entre 1877 y 1882, corresponden a la época más difícil de la vida de José Julián. Con mayor intensidad que la mayoría de hombres durante la transición entre la juventud y la madurez, Martí siente que está destinado a grandes empresas pero que está perdiendo sus energías en asuntos fútiles. “Qué mayor tormento quiere usted que sentirse capaz de lo grandioso y vivir obligado a lo pueril!”, desde Nueva York escribe Martí a un amigo en 1882, en el verano de cuyo año probable-

mente compuso *Hierro*. “Yo no esperé en la tierra más goce que el de hacer un gran bien, y sé cómo hacerlo, y no puedo hacerlo. Es como hinchar de aire ligero un sutil globo, y dejarlo atado a la tierra, a que lo azoten y tajen los vientos”.

Es un momento en que Martí también se debate entre el deseo y el deber. Acaba de fracasar la Guerra Chiquita a la que Martí había ayudado a organizar. Su esposa, Carmen Zayas Bazán, y su hijo, después de haberse reunido con él en la primavera de 1880, regresaron durante el invierno de ese mismo año a La Habana, dejándolo solo en Nueva York. Su mujer le rogaba constantemente que abandonara “la quimera de la política”. No es difícil imaginarse el desaliento de José Julián durante esa época. Es un desaliento del que pocos hombres logran salir sin someterse a las mezquindades de la vida, sin hacer alguna concesión desagradable. Pocos hombres hay que no hayan tenido las mismas dudas, que no hayan luchado con el mismo demonio. Adentrémonos en el poema:

*Canado tengo el pan: hágase el verso,  
Y en su comercio dulce se ejercite  
La mano, que cual prófugo perdido  
Entre obscuras malezas, o quien lleva  
A rastra enorme peso, andaba ha poco  
Sumas hilando y revolviendo cifras.*

No es difícil imaginarse a Martí entrar en su casa de Brooklyn después de medio día de trabajo comercial en *Lyons & Co.* y sentarse a escribir *Hierro*. Las primeras líneas dan la impresión de un hombre que acaba de llegar de la calle con el recuerdo de las horas anteriores todavía fresco en la memoria. Martí trabajaba en la zona comercial de *Wall Street*, la más antigua de la ciudad, donde los altos edificios de piedra caliza y las pretenciosas columnas neoclásicas de los más poderosos habían suplantado casi por completo las casas holandesas de madera con gabletes de los moradores originales de la ciudad. En las oficinas se habían popularizado ya los *ticker-tape-machines*, cubiertos por un fanal y que indicaban en sus largas lenguas de papel las cotizaciones de la bolsa.

Allí se ganaba el pan Martí, “cual prófugo perdido entre obscuras malezas”. Para olvidar la agobiante monotonía del mundo de los negocios compone versos: “en su comercio dulce se ejercite la mano” que “andaba ha poco sumas hilando y revolviendo cifras”. José Julián sabe que tiene que ganarse la vida, pero protesta. Dos años atrás su naturaleza ardiente y su idealismo moral sufrieron el trauma de la nueva civilización: “Nunca sentí sorpresa en ningún país del mundo que visité. Aquí quedé sorprendido. A mi llegada, en uno de estos días de verano, cuando las caras de los apresurados hombres de negocio eran a la vez fuertes y volcánicas; cuando, maleta en mano, abierto al chaleco, la corbata desecha, vi a los diligentes neoyorquinos corriendo de aquí para allá, ora comprando, ora vendiendo, sudando, trabajando, medrando; cuando noté que nadie permanecía estacionado en las esquinas, ninguna puerta se mantenía cerrada un momento, ningún hombre estaba quieto, me de-



Nueva York en los días en que el poeta padecía el exilio



tuve, miré respetuosamente a este pueblo, y dije adiós para siempre a aquella perezosa vida y poética inutilidad de nuestros países europeos..." Pero el joven cubano reconoció inmediatamente la debilidad de un pueblo desarrollado unilateralmente: "Este espléndido pueblo enfermo, de un lado maravillosamente extendido, del otro —el de los placeres intelectuales— pueril y pobre; este colosal gigante candoroso y crédulo; estas mujeres, demasiado ricamente vestidas para ser felices; estos hombres, demasiado entregados a los asuntos de bolsillo, con notable dejación de los asuntos espirituales". Martí acaba preguntándose: "¿A dónde irán?" Para compensar este desequilibrio, Martí sueña y escribe versos.

*Bardo, ¿consejo quieres? Pues descuelga  
De la pálida espalda ensangrentada  
El arpa dívea, acalla los sollozos  
Que a tu garganta como mar en furia  
Se agolparán, y en la madera rica  
Taja plumillas de escritorio y echa  
Las cuerdas rotas al movible viento*

Estos versos son los menos felices del poema. Escoge para encarnar sus sentimientos imágenes que pronto pasarán de moda, como la central "arpa dívea" colgada sobre "la pálida espalda ensangrentada". Aunque acaba rechazando la lira de los antiguos resucitada por los románticos, esta estrofa sueña a cartón piedra a la despierta sensibilidad moderna. "Acalla los sollozos| que a tu garganta como mar en furia| se agolparán" es expresión más viva, aunque no deja de ser manida. "El arpa dívea" es una imagen demasiado exótica y el poeta hizo bien en echar "las cuerdas rotas al movible viento" y seguir escribiendo con "plumillas de escritorio". (En realidad Martí fue uno de los primeros escritores en emplear la máquina de escribir, como señala Juan Marinello. Algunos poemas de esta época fueron redactados en el nuevo aparato).

Leyendo los *Versos Libres* se encuentran aquí y allá otras imágenes desafortunadas, pero esta intimidad con el poeta en sus aciertos y desatinos, nos acercan a su proceso creador. Esta confusión en la obra martiana de transición indujo al crítico Roberto Ibáñez a exclamar que eran poemas "abarrotaos, revueltos, donde su genio poético olvida a veces las fronteras expositivas para reaparecer luego resplandeciente y puro". Así reaparece Martí en los próximos versos que parecen escritos ayer:

*¡Oh, alma! ¡oh, alma buena! ¡mal oficio  
Tienes!; póstrate, calla, cede, lame  
Manos de potentado, ensalza, excusa  
Defectos: tenlos —que es mejor manera  
De excusarlos,— y mansa y temerosa  
Vicios celebra, encumbra vanidades.  
¡Verás entonces, alma, cuál se trueca  
En plato de oro rico tu desnudo  
Plato de pobre!*

Aquí Martí habla de la mezquindad del ambiente con el asombro de un adolescente que sale al mundo cargado de nobles ideas y encuentra sólo mentira y egoísmo. Pero lejos de dejarse abatir y entregarse a la tónica dominante de la sociedad que lo rodea, Martí rechaza con furia la bajeza ambiental y exclama:

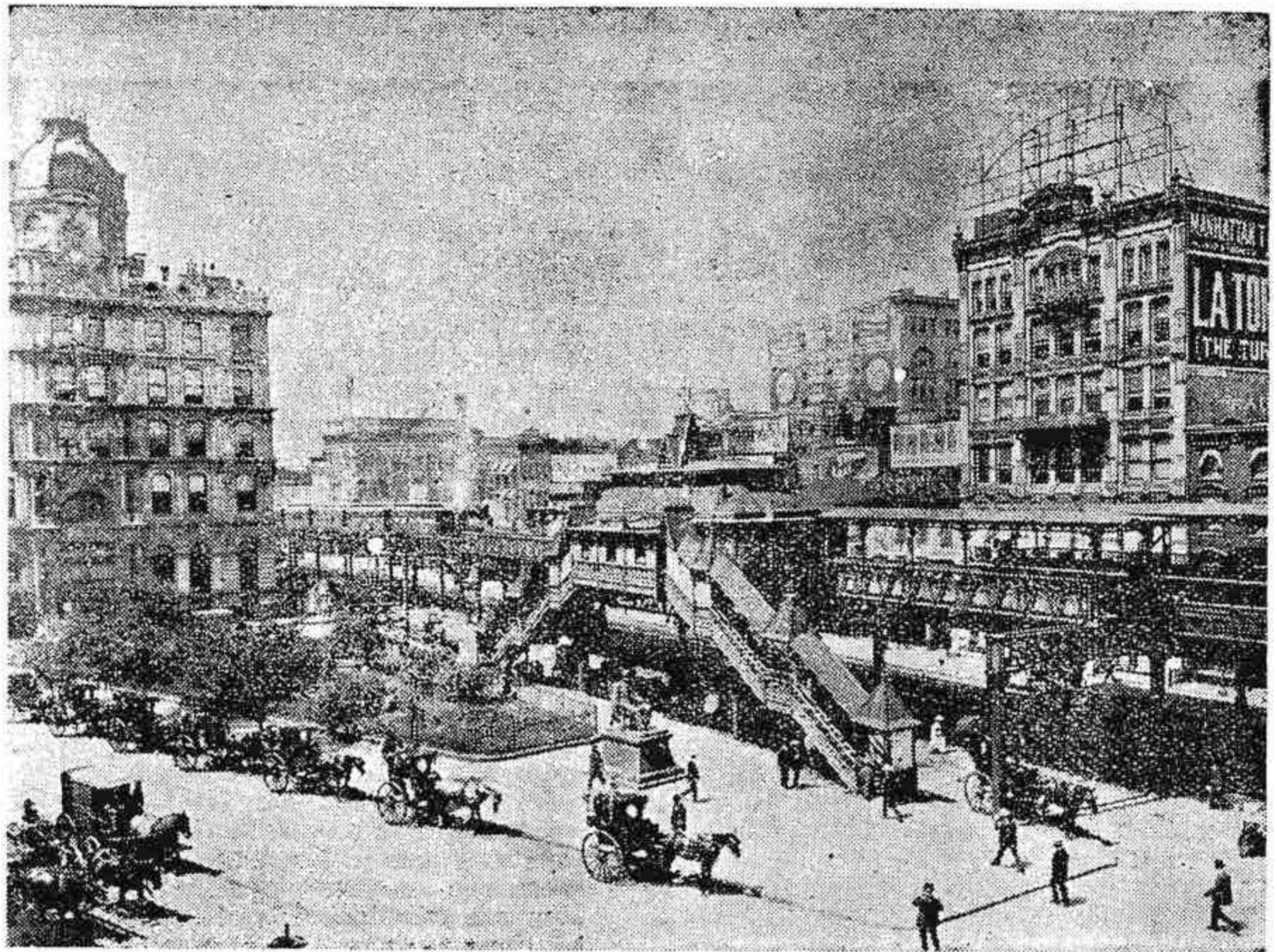
*Pero guarda ¡oh, alma!  
¡Que usan los hombres hoy oro empañado!  
Ni de eso cures, que fabrican de oro  
Sus joyas el bribón y el barbilindo.*

Con fuerza e ironía el poeta rechaza la vía fácil de la hipocresía y la vanidad. Si la exposición comienza con un resentimiento contenido —"póstrate, calla, cede, lame| manos de potentado"—, termina transparentando la alegría del que sabe que hay algo mejor que el triunfo en una sociedad corrompida en "que fabrican de oro| sus joyas el bribón y el barbilindo".

De repente Martí recuerda en la próxima línea la agonía de una Cuba sometida al coloniaje y exclama:

*¡Las armas no, las armas son de hierro!*

Aquí ya comienza a hablar El Apóstol, el hombre que rechaza el gemido y los sollo-



Este era el Nueva York que enconaba el dolor del poeta.

zos del poeta y reconoce que sólo mediante las armas podrá Cuba librarse de la Metrópoli. Durante su viaje a España en 1879 comprendió que nada se sacaría de España a las buenas, que España se había anquilosado en una arrogancia estéril: "España no tiene en el orden político, nada que conceder, ni nada que cumplir". Por ello Martí sabe que lo único que libertará a Cuba son las armas de hierro.

Los endecasílabos son las vértebras de *Hierro*. El primer endecasílabo del poema, éste que acabamos de analizar y el que sigue se encuentran entre los más certeros de *Hierro*. Los hexasílabos del poema parecen sólo endecasílabos incompletos. En parte la frescura de los *Versos Libres* está en que Martí no se dejó limitar por la técnica. La lección de Walt Whitman en sus *Leaves of Grass* está aquí bien aprendida. La soltura lírica del poeta norteamericano ayudó a Martí a librarse de la rigidez de la poesía clásica española. El amor a la entraña viva de las cosas que buscaba Martí en estos poemas, movió a Unamuno a declarar que el endecasílabo de *Versos Libres* era "el más libre, el más suelto, el más variado y proteico que hay en nuestra lengua".

En contraste con las armas de hierro, el poeta recuerda su condición presente —su vida en Nueva York y su aspiración a vivir con su esposa y su hijo en una Cuba independiente:

*Mi mal es rudo; la ciudad lo encopa;  
Lo alivia el campo inmenso. ¡Otro más  
(vasto)  
Lo aliviará mejor! Y las obscuras  
Tardes me atraen, cual si mi patria fuera  
La dilatada sombra.*

La melancolía ataca a Martí en esta estrofa. Después de vencer contra las tentaciones de un mundo mezquino, Martí deja que la melancolía lo invada. "Mi mal es rudo; la ciudad lo encona" tiene la fuerza brutal del hombre que rechaza lo que niega su sueño, sus deseos más profundos. Luego se esconde en una imagen que refleja toda la tristeza que deprime a veces a los nacidos en el trópico, la famosa *saudade* brasilera: "Y las obscuras| tardes me atraen, cual si mi patria fuera| la dilatada sombra".

Imagen acogedora en que el cubano exilado desea refugiarse de todas las frustraciones de la vida en una "dilatada sombra". Más tarde hablará de la *Niña de Guatemala* "a la sombra de un ala". El origen de este verso, como numerosos otros de la obra de Martí, puede encontrarse en Gustavo Adolfo Bécquer. Veámos el cuarto verso del poema que abre *Las Rimas*: "Cadencias que el aire dilata en las sombras". Picasso dijo en una

ocasión que el robo estaba permitido si iba acompañado de asesinato. La dilatación de las sombras es vaga e imprecisa en Bécquer, en Martí es concreta y palpable al situarla como un refugio al caer la tarde. Aunque Martí tenía más profundidad y facetas que Bécquer, existen analogías genuinas entre la sensualidad tropical del cubano y la febrilidad andaluza del sevillano.

En un movimiento anímico previsible, después de entristecerse, Martí piensa en la mujer:

*¡Oh, verso amigo,  
Muero de soledad, de amor me muero!  
No de amor de mujer; estos amores  
Envenenan y ofuscan. No es hermosa  
La fruta en la mujer, sino la estrella.  
La tierra ha de ser luz, y todo vivo  
Debe en torno de sí dar lumbre de astro.  
¡Oh, estas damas de muestra! ¡Oh, estas  
(copas  
De carne! ¡Oh, estas siervas ante el dueño  
Que las enjoya y estremece echadas!  
¡Te digo, oh verso, que los dientes duelen  
De comer de esta carne!*

De nuevo Martí se plantea en estos doce versos anteriores la dualidad entre lo ideal y lo real. La lucha de toda su vida es afirmar el ideal por encima de las presiones de sus instintos, del contorno. Sin embargo, Martí tiene una sensibilidad tan aguda que no puede pasar por alto la naturaleza circunstancial de las cosas. Si Don Quijote es pura voluntad girando en un cerebro, en Martí el ideal no niega el mundo que lo rodea, sino que lo trasciende. Por eso Martí es trágico. Sabe que lo que revolotea en su cabeza es un sueño —pero está decidido a mantenerlo por encima de cualquier obstáculo.

Martí no rechaza la mujer al exclamar que no es por amor de mujer que muere, porque "estos amores| envenenan y ofuscan". Lo que hace es afirmar el ideal del amor: "No es hermosa| la fruta en la mujer, sino la estrella". Su concepto del arquetipo espiritual es casi platónico: "La tierra ha de ser luz, y todo vivo| debe en torno de sí dar lumbre de astro". Esta afirmación carecería de valor si Martí fuese un hombre frío y cerebral, pero todo lo contrario, el cubano es sensual y para poner el ideal del amor por encima de la pura sexualidad, ha tenido que librar una dura batalla. "Comencemos hoy por una curiosa confesión", escribe Martí en su columna del periódico neoyorquino *The Hour*. "De todos los países que he visitado, éste es el único donde pasé una semana sin sentirme atraído o prendado por alguna mujer". Pocos poemas pueden competir con la sensualidad del XLIII de los *Versos Senci-*



Uos: "Mucho, señora, te diera por desenredar el nudo de tu roja cabellera sobre tu cuello desnudo: muy despacio lo esparciera, hilo por hilo lo abriera". Basta este botón de muestra para destacar la sensualidad de Martí. Sin embargo, aquí de nuevo Martí rechaza la sensualidad bastarda de "estas siervas ante el dueño que las enjaya y estremece echadas". Y añade: "¡Te digo, oh verso, que los dientes duelen de comer de esta carne!".

*Es de inefable  
Amor del que yo muero, del muy dulce  
Menester de llevar, como se lleva  
Un niño tierno en las cuidadosas manos,  
Cuanto de bello y triste ven mis ojos.*

Al declarar que padece de llevar "un niño tierno en las cuidadosas manos", el lector no puede evitar imaginarse a Martí pensando en su hijo lejano y que sus brazos todavía recuerdan el peso leve de su cuerpo. Aun los versos más pedestres de Martí se salvan, porque siempre nacen de su propia experiencia. Basta hurgar un poco en la obra de Martí para descubrir sus orígenes en la vida personal, inclusive en sus poemas de inspiración colectiva. "Gran lección aprendida de José María de Heredia", asegura Marinello.

*Del sueño, que las fuerzas no repara  
Sino de los dichosos, y a los tristes  
El duro humor y la fatiga aumenta,  
Salto, al sol, como un ebrio. Con las manos  
Mi frente oprimo, y de los turbios ojos  
Brotan raudales de lágrimas. ¡Y miro  
El sol tan bello y mi desierta alcoba,  
Y mi virtud inútil, y las fuerzas  
Que cual tropel famélico de hirsutas  
Fieras saltan en mí buscando empleo;  
Y el aire hueco palpo, y en el muro  
Frio y desnudo el cuerpo vacilante  
Apoyo, y en el cráneo estremecido  
En agonía flota el pensamiento,  
Cual leño de bajel despedazado  
Que el mar en furia a playa ardiente  
(arroja!*

De nuevo escuchamos reminiscencias de Bécquer: "Me apoyé contra el muro, y en un instante la conciencia perdí de donde estaba. Cayó sobre mi espíritu la noche; en ira y en piedad se anegó el alma..." Pero si hay parecidos, la diferencia también es grande. En Bécquer el efecto es un suspiro amoroso, en Martí es la expresión de una angustia existencial. Se encuentra solo en Nueva York, separado de su familia y de su país natal, ansioso de grandes empresas y obligado a las tareas más ingratas. Cada imagen acentúa más la tragedia: "Desierta alcoba... virtud inútil... fieras saltan en mí buscando empleo... el aire hueco palpo". Esta última imagen es una de las más profundas expresiones de angustia que he encontrado en la poesía martiana. Detengámonos un momento para analizar su contextura. Primero menciona el aire, una substancia de por sí intangible, y para profundizar ese vacío asegura que es hueco. En seguida descendemos a una oquedad aun mayor que la del aire, una oquedad de la que parece imposible salir. Para terminar el poeta se coloca físicamente en ese aire hueco y hace el angustioso gesto de palpar esa nada.

Los Versos Libres son a veces tan descarnados y dolorosos que el propio autor se mostró reticente a publicarlos en vida; no fue hasta 1913 que Gonzalo de Quesada los dio a la imprenta. Martí era demasiado pudoroso para publicar sus versos más íntimos. Aunque algunos versos fueron escritos en 1882, el autor quiso alejarlos cuatro años más cuando escribió al margen de esta obra: "A los 25 años de mi vida escribí estos versos; hoy tengo cuarenta; se ha de escribir viviendo, con la expresión sincera del pensamiento libre, para renovar la forma poética".

Rubén Darío aseguró al morir el Apóstol que "de todas sus obras poéticas, los versos que más amara el héroe son sus Versos Libres". Versos como los anteriores han repelido a la crítica, que siempre buscó aguas más tranquilas en la obra de Martí. "Hojeando estos poemas —que desgraciadamente la crítica ha dejado casi intactos— surgen de

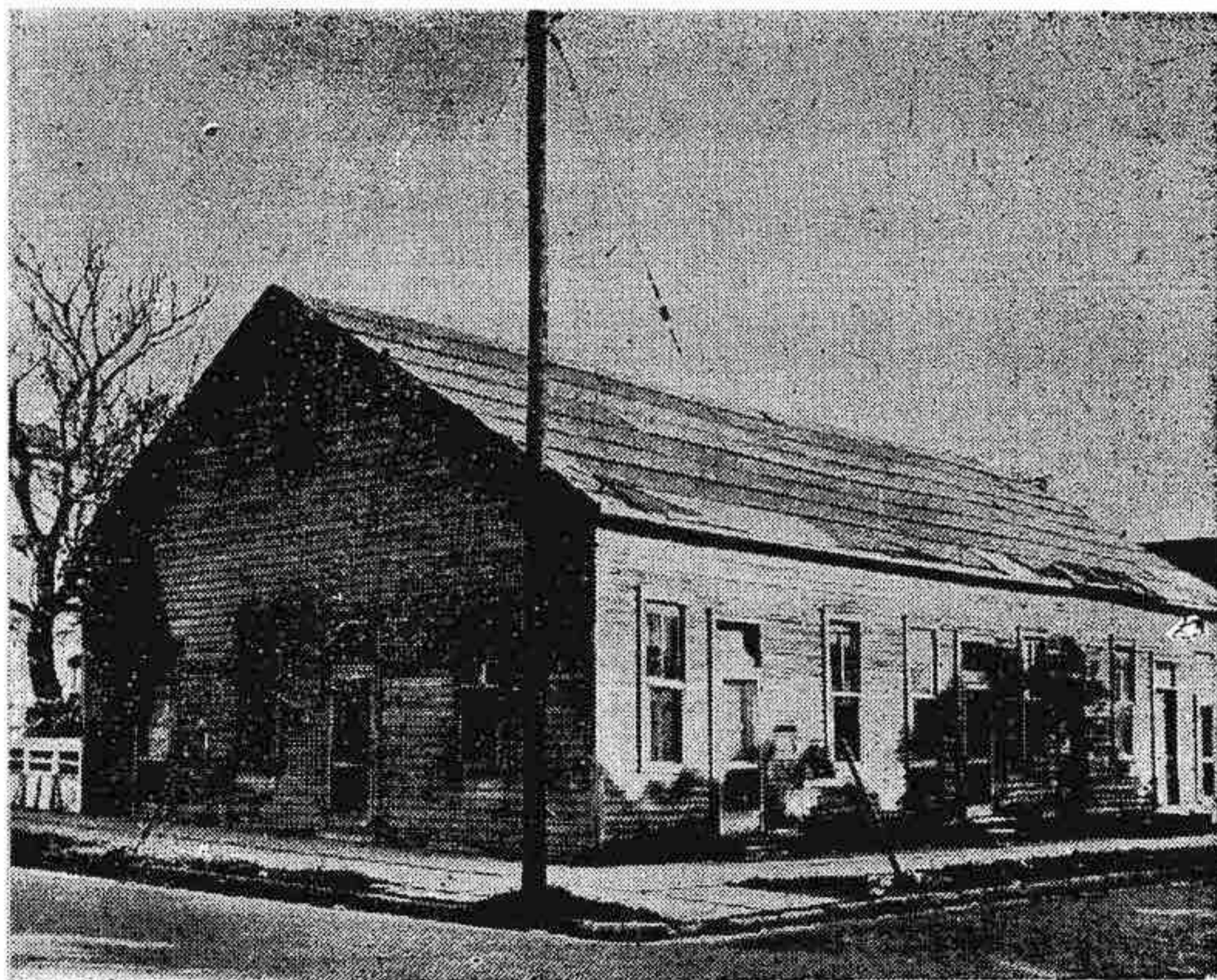
continuo cuestiones a veces enojosas", asegura Ibáñez, "Por lo pronto es indudable que hay un olor calenturiento a delirio, a cosa no asentada, férvida o hervorosa que hemos de comprobar".

Después de palpar el vacío, Martí siente que la única solución está en el regreso a su país natal:

*¡Sólo las flores del paterno prado  
Tienen olor! ¡Sólo las ceibas patrias  
Del sol amparan! Como en vaga nube  
Por suelo extraño se anda; las miradas  
Injurias nos parecen, y el Sol mismo,  
Más que en grato calor, enciende en ira!  
¡No de voces queridas puebla el eco  
Los aires de otras tierras: y no vuelan  
Del arbolar espeso entre las ramas  
Los pálidos espíritus amados!*

Miles de cubanos han sentido el torquete del exilio. Quizás Cuba adquiere perfiles más nítidos en el extranjero. La distancia nos da la perspectiva necesaria para comprender la necesidad de recobrar un paisaje que ignoramos cuando más cerca lo tuvimos. Julián del Casal, al igual que Rubén Darío, añoraba un París galante y corrompido mientras Martí pensaba en las "ceibas patrias". Casal llegó a afirmar: "Qué me importa vivir en tierra extraña... si en cualquier parte he de encontrarme solo". Martí comprendió que el hombre no lograría su plenitud hasta tanto no se integrara a un ambiente geográfico y social. Martí comprendió, mientras todos los modernistas exaltaban la soledad, que no se podía vivir encerrado en uno mismo, que había que trascender para vivir a plenitud.

El hombre desvinculado de su ambien-



En aquella época iba de Nueva York a Tampa

te es como un exilado que anda en "vaga nube". De su generación literaria, Martí es el único que intuyó el futuro de Hispanoamérica. Basta compararlo con Darío para comprender lo extranjero que nos resulta el nicaragüense comparado con el cubano. Sólo en sus últimos poemas pudo Darío acercarse al drama del mundo que lo produjo: "Tened cuidado... ¡Vive la América española...! Hay mil cachorros sueltos del León Español". Pero aun aquí Darío nos ató a Europa. Nos vió como cachorros del león rampante de Castilla, en lugar de pueblos nuevos con alma propia.

No podemos culpar a Darío de esto. Los artistas, en general, no han cambiado el mundo, no han tenido visión profética. Las grandes creaciones literarias son cristalizaciones del presente —aunque incluyen el pasado e intuyen el futuro. *Don Quijote* no habla del futuro de España, sino de los mitos de la psiquis española. Lo mismo ocurre con *Hamlet*, *Fausto* y *Los Hermanos Karamazov*.





JOSE MARTI

Pero estas obras surgen en sociedades plenamente establecidas sobre sólidas tradiciones. En Hispanoamérica no había ni tradición ni sociedades articuladas y Darío buscó sus raíces en Europa. A medida que Hispanoamérica se aproxima a sus verdaderas formas de expresión, la obra de Darío se aleja de nosotros. Con Martí ocurre todo lo contrario, es uno de los pocos escritores videntes del futuro de su pueblo. Para llegar a ello tuvo que librar grandes batallas consigo mismo, como lo atestigua *Hierro*.

Martí comprendió que Hispanoamérica estaba por hacer, que había que crear los mitos de nuestros pueblos y se propuso dedicar su vida a los problemas de esta nueva cultura. Fue un acto consciente, de voluntad frente a las tentaciones de adaptarse a culturas y países ya maduros, como hicieron tantos escritores hispanoamericanos al imitar y suspirar por Europa. Para el escritor cubano todo era un acto consciente, hasta el propio sufrimiento: "El hombre necesita sufrir. Cuando no tiene dolores reales, los crea".

*De carne viva y profanadas frutas  
Viven los hombres, ¡ay!, mas el proscrito.  
¡De sus entrañas propias se alimenta!  
¡Tiranos: desterrad a los que alcanzan  
El honor de vuestro odio: ya son muertos!  
Valiera más, ¡oh bárbaros!, que al punto  
De arrebatarnos al hogar, ¡hundiera  
En lo más hondo de su pecho honrado  
Vuestro esbirro más cruel su hoja más  
(dura!  
Grato es morir; horrible vivir muerto.*

Aquí el "doctor torrente", como lo llamaban sus alumnos guatemaltecos, se derrama por última vez en el poema. Aunque los tres primeros versos bastan para recrear la agonía del exilio, Martí sigue desgarrándose por otras siete líneas. Entonces se detiene y comprende que no es verdad que el proscrito muere en el exilio. Comprende que todo lo que al hombre le ocurre tiene una función, y que su sufrimiento lo fecundará. En un cambio brusco que indica la agilidad mental de sus transiciones mentales, Martí rechaza la queja. Ese mismo año escribía al general Máximo Gómez: "El aborrecimiento en que tengo las palabras que no van acompañadas de actos, y el miedo de aparecer un agitador vulgar, habrán hecho, sin duda, que usted ignore el nombre de quien con placer y afecto le escribe esta carta". Martí ha aceptado su destino:

*¡Mas no!, ¡mas no! La dicha es una prenda  
De compasión de la fortuna al triste  
Que no sabe domarla. A sus mejores  
Hijos desgracias da Naturaleza:  
¡Fecunda el hierro al llamo, el golpe al  
(hierro!*

Martí ha visto todo lo que de dolor y

exilio le espera, pero no se arredra. Acepta su destino. Ha dejado de ser José Julián para convertirse en el Apóstol. Nueve años más tarde escribirá los *Versos Sencillos* en las montañas de Catskill, ya en pleno dominio de su vida y de su verbo. Dejó de ser un compañero para convertirse en maestro. Martí se aleja de nuestro mundo de confusiones porque ya está seguro de sí mismo y de su destino. Es cónsul de Paraguay, Argentina y Uruguay en Nueva York, escribe para *La Nación* de Buenos Aires y organiza el *Partido Revolucionario Cubano* que librará finalmente a su país de la dominación española. La gran lección de Martí está en sus *Versos Libres*, donde libra su batalla contra todas las fuerzas que intentaron alejarlo de su destino. A partir de esa batalla el destino de Martí es uno con el destino de Cuba e Hispanoamérica.

(NOTA.— En la *Cronología de la obra martiana*, publicado por el Anuario Bibliográfico Cubano en 1955, aparece el 4 de agosto de 1878 como la fecha de redacción de *Hierro*. Esto es imposible porque el poema está firmado en Nueva York y Martí se encontraba a la sazón en Centroamérica. Martí llegó a Nueva York en enero de 1880, por lo tanto *Hierro* debió componerse entre esa fecha y la conclusión de los *Versos Libres* a finales de 1882. Es poco probable que lo escribiera en el primer año de su llegada a Nueva York porque en la primavera de ese año su mujer y su hija se reunieron con él y no partieron hasta el invierno de ese mismo año. Además, *Hierro* es un poema de gran carga emocional contra la ciudad y el exilio, siendo improbable que lo haya escrito durante su primer año en la ciudad norteamericana. Luego, en 1881, Martí estuvo en Caracas durante los primeros seis meses, regresando a Nueva York en agosto. Tampoco es probable que lo redactara acabado de regresar de un viaje. Lo más probable es que lo haya escrito en 1882, el año en que su correspondencia refleja sentimientos análogos a los contenidos en el poema. De los tres poemas de esta colección que aparecen fechados en Nueva York (*Hierro*, *Canto de otoño* y *Amor de ciudad grande*) sólo *Hierro* omite el año, los otros dos señalan el de 1882. En último caso, aunque no haya sido escrito en 1882, fue escrito en Nueva York durante tres de los años más angustiosos de la vida de Martí. Esto es lo único necesario para mantener la validez de este análisis. Como en todo estudio minucioso de un poema, se corre siempre el peligro de tergiversar la intención original del autor. Sin embargo, creo que el método y los posibles aciertos de un análisis basado en la circunstancia dentro de la cual nació el poema y la reacción de un lector individual es suficiente para justificar este acercamiento a *Hierro*).