

## ESTUDIOS

### El hallazgo lingüístico en José Martí

**E**XISTE la costumbre de poner a un lado, con razón, a José Martí en estudios de simbolismos y modernismos. Poco tiene que ver con modas literarias quien, como Martí, sólo supo hacer poesía vivida. Pero, no por ser más alto o más profundo, se deja de pertenecer a la época en que se vive; y aunque nos parezca que "su modernidad apuntaba más lejos que la de los modernistas, y hoy es más válida y patente que entonces",<sup>1</sup> en la poesía de Martí es precisamente donde debemos ir a buscar los rasgos más característicos del modernismo. Quizá en Martí esté la clave para entender la revolución poética que culmina en Darío y que es hoy nuestra tradición poética.

No lo era entonces. En un mundo viejo andaba Mallarmé hurgando entre vocablos, como una nodriza-canosa, relamiendo las eses, las aliteraciones y las rimas. Le obsedía a Mallarmé, en su impotencia genial, el demonio de la analogía.<sup>2</sup> A Martí la obsesión mallarmista le hubiera parecido, de conocerla en toda su monstruosidad, una traición del intelecto. Es que a él le llegaba el parecido de dos vocablos en un rayo de intuición. En vez de buscar él en el lenguaje, el lenguaje se le entregaba de improviso; pues no es siempre cuestión de hurgar, sino más bien cuestión de saber de antemano que no por casualidad nos da el idioma, por ejemplo, una rima tan llena de significado como la de "escombros" y "hombros". O mejor aún, estaba ya en el idioma, para ser descubierto sin esfuerzo, el

hecho de que la carne femenina tiene un cierto parecido con los escombros:

Alas nacer vi en los hombros  
de las mujeres hermosas:  
y salir de los escombros,  
volando, las mariposas.

Un hallazgo en la lengua resulta de la intensidad con que se ha pensado acerca de una experiencia. Si bien la poesía puede originarse, como pensaba Wordsworth, en el recuerdo tranquilo de una emoción,<sup>3</sup> la poesía misma estriba en el hallazgo en el lenguaje de las palabras definidoras. Y nunca es más intenso el pensamiento que cuando dentro de la definición de una experiencia se consigue introducir relámpagos intuídos de una concepción del universo. Todos sabemos que la amistad fué una de las experiencias más profundamente vividas por José Martí, y no nos extraña que diga:

Si dicen que del joyero  
tome la joya mejor,  
tomo a un amigo sincero  
y pongo a un lado el amor.

Lo extraño, y olvidado por sencillo, es que llame joyero al lugar donde se encuentra amistad y amor. Aquí sí que se vislumbra una visión del mundo que en su plena idealidad nos trasmite lo mejor de la mente del poeta. Hasta podemos leer en la posibilidad de la elección un atisbo de preocupación filosófica. Pero la totalidad de la personalidad del poeta no se nos revela sino en el "sí" que encabeza el poema, y que nos trae la duda de una mente tan alerta que puede contradecirse en el mismo momento en que encuentra una definición.

Como los simbolistas franceses, Martí ha descubierto lo que se sabía, lo que se olvidaba, que la poesía es una actividad del lenguaje, por la que se desnuda el pensamiento en novedad, para convertirse en norma de pensamiento. La novedad, y no lo novedoso, es el signo de la poesía de Martí. Y tan poco novedosa es su novedad, que el primer poema de *Versos sencillos* ha pasado casi inadvertido como innovación formal, aunque en él culminan las posibilidades de la improvisación poética en radiante novedad: cada cuarteta es un poema, por sí, y la suma de las cuartetas produce el poema total.

Como todo gran movimiento artístico, el simbolismo europeo y nuestro modernismo americano, no hacen más, ni menos, que descubrir de nuevo la fuente y la esencia de la poesía. Se olvida siempre, y se necesitan movimientos para recordárnoslo, que la poesía es creación del intelecto, asociación nueva de palabras y conceptos, y siempre, un romper con la tradición para crear nuevas tradiciones. El pensamiento que no se revitaliza en nuevas formulaciones, deja de existir. De ahí que la fecunda introducción de ritmos y colores del modernismo tenga la importancia salvadora que se ha reconocido claramente en Darío. En Martí la innovación anda un poco escondida a veces, aunque sea tan radical como la de Darío.

En la tradición española, sin más razón que la ceguera que se produce cuando se ha dado en pensar de una manera y no de otra, nos habíamos aferrado a un concepto poético del sueño que lo hacía hermano de la muerte:

#### AL SUEÑO

Imagen espantosa de la muerte,  
sueño cruel, no turbes más mi pecho. \*

Por consiguiente, la mente española estaba cerrada y satisfecha. Se necesitaba un esfuerzo creador para oponerse a una creencia y hallar ahora no el parecido, sino la diferencia entre el sueño y la muerte. De aquí que este verso de Martí nos parezca una paradoja:

acuesto el muerto a dormir

Es que en él se descubre la oposición de dos conceptos falsamente hermanados en nuestra tradición, y desde ahora la tradición es más rica y más sutil, por haber aprendido a distinguirlos en lo que tienen de diferente. He aquí el centro de un poema y al mismo tiempo el centro mismo de la revolución modernista: cuando la tradición se anquilosa, crear significa combatir, librarse de la norma vieja, descubriendo definiciones nuevas.

Es claro que este muerto, que duerme como cualquier mortal, es un poco raro, tiene ciertas costumbres extrañas, y hasta sabe cantar:

Yo tengo un amigo muerto  
que suele venirme a ver:

mi amigo se sienta, y canta;  
canta en voz que ha de doler:

Y no sólo cantar, que podría pasar —después de todo, puede que se use el vocablo en sentido figurado—, sino hasta sabe el muerto maldecir:

En cuanto llega a esta angustia  
rompe el muerto a maldecir:  
le amanso el cráneo; lo acuesto:  
acuesto el muerto a dormir.

Antes de entrar en el misterio del canto, es quizá conveniente fijar bien este marco de dos estrofas: la primera y la última. No sólo encuadran el poema en el tiempo como una pintura en el espacio: le ayudan al significado mismo del poema, no como un marco, sino más bien como la convención misma de pintar en una tela. El *soler* de la primera estrofa adquiere vida de repetición constante sólo cuando el último verso interpreta la falta de permanencia del *dormir* y revive al muerto acostándolo. No es que nos diga Martí que el muerto suele venir: es más que eso, es que nos crea el poema un muerto asiduo en despertarse y acostarse.

Entre la introducción y el epílogo, se halla el canto del muerto. Como el muerto de Bécquer, que está en pie, el muerto de Martí tiene una existencia falsa. Persigue en el cielo azul su amor de dos colores y en vez de los caballos del mito de Platón, boga en un ave de dos alas:

"En un ave de dos alas  
"bogo por el cielo azul;  
"un ala del ave es negra,  
"otra de oro Caribú.

"El corazón es un loco  
"que no sabe de un color:  
"o es su amor de dos colores,  
"o dice que no es amor.

"Hay una loca más fiera  
"que el corazón infeliz:  
"la que le chupó la sangre  
"y se echó luego a reír.

"Corazón que lleva rota  
"el ancla fiel del hogar,

"va como barca perdida,  
"que no sabe donde va."

De los símbolos de la poesía de Martí, ni el ala, ni al espuela, ni la rosa blanca, son tan claros como el ancla de esta estrofa única. Es aquí donde la sencillez de un poeta que amaba la sencillez<sup>5</sup> se hace de un cristal tan claro que tiene que detenerse la exégesis. Que la barca es tradicional —"pobre barquilla mía"—; que el estar perdida la barca es quizá aún más repetido, muy bien. Pero la novedad es que el hogar sea ancla fiel y que se defina el destierro —escribir en Hispania es destierro— como el llevar rota "el ancla fiel del hogar". Desde Mio Cid hasta Martí no se había hallado definición más clara, más tierna y dolorosa.

BERNARDO GICOVATE,  
*University of Oregon.*

## NOTAS

1 Federico de Onís y Sánchez, *Antología de la poesía española e hispano-americana*, Madrid, 1934, p. 35.

2 Albert Thibaudet, "Le démon de l'analogie", *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris, 1926, p. 85.

3 "It (i. e.: la poesía) "takes its origin from emotion recollected in tranquility". "Preface", *Lyrical Ballads*, 1800.

4 Lupercio de Argensola, *Rimas*, edición de J. M. Blecua, Zaragoza, 1950, p. 54.

5 "Y porque amo la sencillez", "Prólogo", *Versos sencillos*.

