

ACCION Y LIBERTAD EN LA POETICA DE JOSE MARTI

POR

ALFREDO A. ROGGIANO

University of Pittsburgh

I. INTRODUCCIÓN: MARTÍ, POETA DE LA ACCIÓN

En 1919, Miguel de Unamuno, al hablar de la poesía de José Martí, hacía la siguiente aclaración: «Y al llamarlo poeta, quiero decir que era hombre de acción»¹. Y en un artículo «Sobre el estilo de Martí», Unamuno reitera: «Sus palabras parecen creaciones, actos»². El propio Martí corrobora: «En toda palabra ha de ir envuelto un acto. La palabra es una coqueta abominable cuando no se pone al servicio del honor y del amor»³. En un trabajo nuestro de hace más de un cuarto de siglo hemos tratado de mostrar que la poética del escritor cubano se fundamenta en el estilo de la acción. Presentamos entonces un *corpus* de doctrina extraído de sus prosas, sus juicios sobre poetas y artistas, prólogos a libros de poemas y de su misma poesía para probar que Martí podía ser considerado como el realizador de una poética del hombre en acción, poética de la vida y poética de la libertad. Elementos integrantes de una realidad concebida como visión del mundo, actitud del poeta ante esa visión y su compromiso con ella, y como necesaria expresión de ese compromiso. Con ese intento queríamos completar la afirmación no elaborada de Unamuno y despejar la ambigua o deficiente valoración de Martí como poeta. En definitiva, nos proponíamos reintegrar la condición del poeta a una razón más íntima, humana y estética, mediante un estudio de la acción como causa y génesis de una ontología de lo poético. Y decimos «más íntima, humana y estética» porque consideramos que en Martí la acción

¹ Citado por *Archivo de Martí* (La Habana, núm. 11, 1947), p. 10.

² *Idem.*

³ O. C., I, 743. Salvo indicación explícita, todas las citas se hacen por la Edición Lex de las *Obras completas* de Martí (La Habana, 1946, 2 tomos). Los números romanos indican el tomo; los latinos, la página.

es: 1) una necesidad interna del hombre (razón ética, como veremos más adelante), y 2) condición *sine qua non* en el proceso transformador de la realidad, tanto objetiva como subjetiva, del cual es parte la creación del hombre y, por tanto, del poeta. Queremos insistir sobre esto:

Martí es, por sobre todo lo que es, *acción* en la voluntad. No se puede, por tanto, estudiar ningún aspecto de su vida y de su obra sin concebir esa acción *en* la voluntad, esa acción *de* la voluntad, esa acción *sobre* la voluntad, como una función del hombre sobre el hombre o sobre la realidad del mundo, como una actuación *en* la vida, como una necesidad *sobre* la vida, como una inmolación *por* la vida⁴.

II. LA ACCIÓN, PRINCIPIO DE UNA POÉTICA DE LA LIBERTAD

Desde luego, y a pesar de reconocer la finalidad específicamente estética de la poesía, sobre todo antes de 1875, es obvio que Martí tiene un concepto evangélico del poeta en cuanto hombre, a quien presenta como un místico del deber y como un mártir de su propio destino. Los textos martianos en este sentido son infinitos y no es necesario presentar un catálogo exhaustivo de citas. Lo que aquí ofrecemos es más bien una tesis ya investigada y no las pruebas que demuestran dicha tesis. Quiero decir que los textos martianos que daremos serán mínimos y estrictamente aplicados al desarrollo de nuestras proposiciones.

Martí no ha elaborado una doctrina específica sobre su sentido o significado de la acción. En los índices de sus *Obras completas* (Ed. Lex) no figura dicha palabra. Hay que buscar el concepto que implica y sus múltiples relaciones en otros contextos registrados bajo términos como los de justicia, libertad, vida, patria, arte, belleza, poesía, y hasta muerte. De modo que no es un concepto explícito y hay que deducirlo de otros significados e intenciones más inmediatos y afines.

Y he aquí un punto de partida: «El poeta ama, no se asombra; no se espanta, llama» (II, 451), dice. Y de la poesía asegura que «es más bello lo que de ella se aspira que lo que ella es en sí» (II, 1123). Poética de la relación, se diría hoy; sí, pero una relación *para*, no *con*. Martí postula: «Narciso no se ha de ser en las letras, sino misionero» (I, 1576). E insiste, en múltiples textos, que las letras no son un mero

⁴ Alfredo A. Roggiano, *Poética y estilo de José Martí*, «Humanitas», Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, año 1, número 1 (1953), pp. 351-378. La cita corresponde a la página 352. Se reproduce en Manuel Pedro González e Iván Schulman, *Antología crítica de José Martí* (Cuba: Universidad de Oriente, 1960), pp. 41-69.

fin de producción de belleza formal, sino que se usan con el intento de expresar en lengua hermosa ideas profundas y durables. La forma añade, mas no podría constituirla. «El arte tiene un mismo elemento; sin saberlo, va siempre al mismo objeto. Parte siempre de los hombres; va siempre a mejorar a los hombres...» (*ídem*). Está claro: el arte, la poesía, no es mera contemplación, sino cierta inmanencia de actividad transformadora que tiene por fin un mejoramiento de la realidad: *el minotauro yendo a mariposa*, simbología muy bien estudiada por Iván Schulman⁵. Martí dice que es una idealización de la realidad (*passim*). Significa que admite una realidad concreta (*raíz*, principio, punto de partida), que es resistencia de la acción, que ésta debe vencer para elevarla, embellecerla (*ala*, destino, fin último), según la terminología simbólica del propio Martí, que sustenta en una concepción ontometafísica bipolar. No sé si Martí pudo leer el libro de Blondel titulado *L'action. Essai d'une critique de la vie et d'une science de la pratique*, publicado en 1893, dos años antes de la muerte del apóstol y en el período más dramático de la acción martiana. Lo que ahora me importa es destacar que Martí coincide con Blondel en ese sentido inmanente de la acción, que es un «auténtico actuar», en el cual se integran, para que sea válida toda trascendencia, la experiencia inmediata (incluyendo los instintos y la pasión), con las ideas y el pensamiento: las ideas como objetos de la acción y el pensamiento como acto de creación. En síntesis, una integración de la acción en la contemplación, que debe contenerla en la medida en que la acción se ha cumplido efectivamente: como producto y fin mejorador, creador, estético.

En el plano de la conducta —plano ético— la obra de Martí es el producto de su actuación: resultado de su acción de vida responsable y comprometida en aras de un ideal: la libertad de su patria. Pero esa libertad no es sólo una libertad política —al fin y al cabo siempre exterior al hombre—, sino —y en esto hay que insistir— una necesidad interior que condiciona su conducta y da sentido a toda su creación. Por eso la libertad es parte de la esencia misma de la acción, así como ésta es el ingrediente fundamental de una libertad positiva. En la poética de Martí —digámoslo de una vez—, acción y libertad son los términos *ad quo* y *ad quem*, respectivamente, de la creación artística y de la entrega y establecimiento del ser en una concepción del mundo y de la vida, una actitud que se toma frente a ella y una expresión que se elige para comunicarla.

Si consideramos ahora este sentido de *creación* en su significado más

⁵ En *Símbolo y color en la obra de José Martí* (Madrid: Gredos, 1960).

lato (tal como Martí lo entendía: *en lo genuino, que es lo potente*), no podemos menos que recuperar para la poética del autor de los *Versos sencillos* y de los *Versos libres* el primer postulado de lo que podríamos llamar su razón de ser: «El primer deber del hombre es reconquistarse a sí mismo», empieza por asegurar. Si el poeta *ama, llama* al hombre y a las cosas en sus potencias más genuinas, es fácil comprender ya todo el plan que esa poética encierra. Martí no entendía otro punto de partida que lo real, que era el hecho experimentado, el contacto directo, inmediato. Pensando en que «el arte nace de la impresión directa» [«La poesía ha de tener raíz en la tierra, y base de hecho real» (I, 1865; II, 802), reitera], que la literatura «es la bella forma de los pueblos», y que «en pueblos nuevos ley es esencial que una literatura surja» (II, 676), su programa era vital para América, donde el medio social era inestable, el ser indefinido y la naturaleza original quedaba a diario socavada por millares de intereses en pugna. Martí toma al poeta como símbolo de lo virginal, genuino y potente y, por tanto, como hacedor del destino libre de los hombres y de los pueblos. Lo dice concretamente en sus ensayos sobre Whitman, Pombo, Andrade, Pérez Bonalde, etc. En Whitman ve mejor que en nadie a ese hombre desnudo, original, amoroso, sincero, potente..., tipo verdadero de una fuerza virginal e incontenible... en lucha contra la mentira, la vanidad, el orgullo, el egoísmo, la sociedad, el dinero, la fuerza del Estado y tantos otros males que habían puesto al hombre en un trance tal que ya no se le conocía, apartado de lo esencial y eterno y enmarcado en ruines menesteres, como el lacayo en su librea (I, 1135). Cuando exalta a Pérez Bonalde por su «Poema del Niágara», insiste en esa necesidad de la fe y las virtudes propias del hombre para entrar en sí mismo y lograr el mundo que le corresponde (II, 444, 448). Incluso en el orden institucional elogia a Francia porque «realiza denodada y serena ese tránsito grave de aquel mundo en que los hombres servían torpe y mansamente a un ser privilegiado, a este mundo nuestro en que los hombres se ennoblecen por el ejercicio y el gobierno de sí mismo» (II, 1081).

Ante todo, esta doctrina martiana se define por su origen en la inspiración. La inspiración hace del momento creador un acto de libertad, de necesidad, de originalidad, de autenticidad, de espontaneidad y de sinceridad, y a ese acto confluyen, de un solo golpe, la emoción, el sentimiento y el pensamiento; es decir, presencia única y total de la condición humana en el momento supremo en que el hombre se consolida por esa condición. Desde este núcleo generador, la poética de José Martí se va anudando cada vez más, ciñéndose a un centro único, al que convergen sus nociones configuradoras: lo *natural*, que es la primera cualidad

de la inspiración (II, 390, 1119, 1403), contiene en sí lo espontáneo, lo sencillo, lo claro, lo sincero (es decir, lo que le es propio al poeta); la libertad, que es otra cualidad de la inspiración (la inspiración es un acto psíquico incondicionado) (II, 683), es causa de la originalidad, de la personalidad y aun de la trascendencia de la creación. Ambas, naturalidad y libertad, son el origen de la autenticidad, es decir, en palabras de Martí: «Poesía es un pedazo de nuestras entrañas, o el aroma del espíritu.» Con lo cual queda resuelto y justificado este primer momento de la creación poética: la emoción, el sentimiento, las ideas, la expresión y la adecuación del lenguaje a la idea (problema tan importante para Martí como para todo verdadero poeta) vienen a depender de esa autenticidad, que es la estética, y hasta la ética, de nuestro poeta.

Cada una de estas condiciones de su poética o cualidades de su poesía tiene una formulación propia, que Martí desarrolla en muy diferentes formas y que no es posible traerlas todas a cuento. Hemos hecho una exposición más detallada de esa poética en nuestro estudio antes citado⁶. Aquí sólo destacamos lo que más se relaciona con el tema que hemos querido examinar. Ante todo hay un primer aspecto de la poética de Martí que no se refiere sólo al origen y esencia de la creación poética, sino también a su naturaleza ligada al hombre y a sus facultades expresivas. A lo largo de toda la obra de Martí puede documentarse ese sentido de lo poético como ser del hombre entre los hombres. Sintetizaré la idea fundamental de esta concepción: el hombre se determina por sus cualidades de humanidad; el poeta, por ser creador, es quien está más cerca de estas cualidades; y como todo ser humano vive de verse⁷, el poeta debe integrar su mundo y su mensaje como ser del hombre para la humanidad. La poética de Martí resuelve así el compromiso del individuo creador con la circunstancia histórica y cultural, por la cual se determina la naturaleza social del arte y de la poesía.

Por una parte, Martí, poeta de la acción, no podía quedar en la mera contemplación del paisaje o de los acontecimientos del mundo, ni menos ser un sibarita de poses más o menos angustiadas o falsamente nihilistas, como ocurre en algunos escritores de fines del siglo XIX. El hombre es un «deber vivo» (I, 1667), un deber de construir y de crear, de ser y de ayudar a ser. Su poesía no podía encerrarse en las torres de marfil: Martí no es un poeta de *élite* (I, 746). Condena por igual la inadecuación social del poeta y la incomunicabilidad de la poesía, no obstante reconocer que el poeta, por ser quien expresa la vivencia más honda y mis-

⁶ Véanse, sobre todo, pp. 353ss, y notas en p. 376.

⁷ Textos y exposición en Roggiano, *op. cit.*, pp. 356ss.

teriosa del ser, es quien corre el mayor riesgo. (Esa comunicabilidad se ve obstaculizada también por la naturaleza deficiente del lenguaje.) Lo que Martí quiere hacer resaltar es que toda poesía nace de alguna necesidad, y es una necesidad, a la vez que íntima, de validez social. Pero, por otra parte, Martí repite a menudo que el hombre debe sintonizar su época, comprenderla, estar con ella o superarla. El «deber vivo» se convierte en el «deber de ser un hombre de su tiempo» (II, 287). En este «deber» se cumple la misión del poeta: ante todo es un hombre, es un creador y tiene como misión elevarse y elevar el mundo de su contorno. Para realizar este fin, Martí parte de la idea de que «el talento no es más que un desequilibrio entre el que lo posee y la masa vulgar» (II, 1129), y que el arte es a la vez lo más aristocrático y lo más popular, porque enseña las mejores cosas y las enseña para la mayor cantidad de gentes. Como después Herbert Read, el H. Read de *Art and Society* (1945), nos quiere decir que si la poesía es individual por su origen, es social por su naturaleza. Fiel a su poética de la inspiración, sostiene: «La inspiración es la anticipación de lo futuro; sólo anticipándose a él se vive en él» (II, 686). Como Shelley, cree que por esto mismo los poetas son los elegidos y, por tanto, los legisladores no reconocidos de la humanidad. Como elegido y mártir de su pueblo, Martí tuvo clara conciencia de su misión, porque sin duda tuvo la conciencia exacta de la marcha de los acontecimientos del mundo. Siempre que habla de algún poeta o de la poesía aflora esta relación del hombre en el complejo total de la sociedad como una marcha de lo individual a lo social. «El genio va pasando de lo individual a lo colectivo. El hombre pierde en beneficio de los hombres» (II, 447), asegura. Por eso «la poesía es a la vez obra del bardo y del pueblo que la inspira» (I, 873). Y si «el poeta debe ser fiel a su pueblo» (II, 390), se comprende que «la literatura no es otra cosa más que la expresión y la forma y reflejo en las palabras de la naturaleza que nutre y del espíritu que anima al pueblo que la crea» (II, 696). Toda esta poética está regida, desde el primer atisbo del acto creador, por la naturaleza y por el espíritu. La literatura, convertida ya en expresión del individuo social y vista como un objeto existente y actuante en un mundo determinado, es el producto objetivado de la *poiesis*; en ese producto la naturaleza revela la esencia de la poesía, mientras que el espíritu determina su trascendencia. En el primer aspecto está contenida la estética de Martí; en el segundo, la ética de su estética: la razón de ser y la eficacia de la poesía.

La poesía es algo más que belleza y palabra: es el acto social por excelencia, por el cual la humanidad logra el estado más cercano a la perfección. Se comprende que Martí santifique la acción del hombre,

sobre todo si es poeta: él, por ser creador, es el verdadero amante y el hermano perfecto de todos los seres. Su acción no es sólo libertad y goce interior; es algo más: la instauración de un régimen de fraternidad humana, en donde el bien sea algo más que el bien: sea la bondad en la libertad, la justicia, la paz, la felicidad y la belleza (I, 895). La poesía adquiere así, además del estado mágico que le otorga su origen, un estado divino, o mejor dicho, de religiosidad actuante, de mística de la acción, de la vida, del sacrificio, de la virtud, de la muerte, de la eternidad, que es la misión última del espíritu del hombre sobre la tierra. Se comprende, pues, ese segundo aspecto de la naturaleza social de la poesía: lo que hemos llamado la ética de su estética, que en el hombre Martí, en el poeta Martí, en el poeta de la acción que fue José Martí, ya considerado individualmente, como ejemplo vivo de toda su doctrina, se sintetiza en esta frase que pone al frente de sus *Versos libres*: «Pero la poesía tiene su honradez, y yo he querido ser honrado» (I, 802, 875). O esta otra: «La poesía vive de honra» (I, 823).

Como se ve, la poética y la práctica de la poesía martianas siguen, podemos decir, su curso completo con una extraordinaria unidad. La poesía nace de la inspiración; la inspiración es un acto libre; la libertad, sustentada en la acción, es la base de la creación; ésta es originalidad; la originalidad es autenticidad, sinceridad, honradez. Por tanto, la poesía es la religión de la libertad, y así, la suprema guiadora de los pueblos. Martí no olvida que sólo el espíritu es absolutamente libre, sino —y sobre todo— que sólo los elegidos, los grandes hombres (un poeta, un verdadero poeta), son capaces de morir por la libertad. Entonces, ¿cómo no hacer del poeta un mártir o un santo, y de la poesía una religión, una mística o un estado de gracia y de divinidad?

En definitiva, se puede decir que la poética de Martí, como poética del hombre, de la vida, de la acción y la creación, es la poética de la libertad, porque nace con ella y va hacia ella. Es la creación por excelencia, el ejercicio pleno de la condición humana, de los deberes y derechos de los hombres, que nacen en el alma, se dignifican en el corazón y se proyectan por el espíritu. El poeta tiene en su plenitud la condición humana, y tiene la acción hasta el poder absoluto de crear. Este poder de creación parece ser, para Martí, la condición primera de lo humano, o como él dice: «La actividad humana es un monstruo que cuando no crea, devora» (I, 1333). Y en nuestra tierra americana —lo proclama categóricamente— la poesía «es la que desentraña y ahonda, en el hombre las razones de la vida, en la tierra los gérmenes del ser». De ahí que la poesía sea, a la vez que «una simbolización de la naturaleza» (I, 1137), la vida misma, el hombre y todas sus grandezas.

Aunque no somos partidarios de la teoría y práctica que escinde fondo y forma, o la expresión de su contenido, hemos dejado para el final el último (y el primero, ¿por qué no?) aspecto de la poética de Martí: el que se refiere a su *estilo*, ya que es en él donde mejor se ven realizados los principios que hemos venido esbozando. Como el tema obliga a echar mano de los recursos técnicos de la estilística, puede hacernos caer —como sucede a menudo— en un mero inventario de «formas» sin sentido, inventario de notaría filológica, cuando no de complicadas e inútiles combinaciones algebraicas, que sólo sirven para mano-sear al poeta o reducir la poesía a un catálogo de fórmulas vacías. Para los que así proceden les reservamos la suerte de aquel aprendiz de relojero que, una vez desarmado el aparato, se encontró con que podía ver una por una sus piezas, pero que el reloj ya no existía. Lo mismo pasa a la poesía con esta clase de críticos o investigadores, como bien lo ha advertido B. Croce: «Donde quizá es menos fácil encontrarla (a la poesía) es precisamente entre los investigadores profesionales de la poesía, de sus monumentos y de su historia, los cuales se dirían privilegiados de una extraña inmunidad, que consiste en manejar durante toda su vida los libros de los poetas para editarlos, comentarlos, discutir sus varias interpretaciones, indagar sus fuentes, adornarlos con biografías y símiles, sin dejarse nunca contagiar de ellos tanto que puedan probar sobre sí mismos el decurso del mal poético»⁸. Martí no desconocía esta invasión de los críticos en la poesía: «El que puede ser artista no se limita a ser crítico, y los artistas, que el tiempo confirma, sólo son comprendidos en todo su valor por los artistas» (I, 938).

«Los estilos son significaciones conquistadas por formas», sin duda; pero todo estilo consiste, en primer término, en poner «esas significaciones a los elementos del mundo que permitan orientarlo hacia una parte esencial del hombre»⁹. Ya nos advertía Goethe: lo que pone de relieve la importancia del escritor es su carácter personal, no sus aptitudes... En conjunto, el estilo de un escritor es fiel reflejo de su interior, y quien pretenda escribir en un estilo propio, claro y verdadero, necesita haber hecho previamente claridad en su alma. Del mismo modo, quien pretenda tener un estilo grandioso, deberá tener un interior grandioso (cito de memoria). Martí conforma su idea del estilo con una actitud semejante. «El estilo, más que en la forma, está en las condiciones personales que han de expresarse por ellas» (I, 759). «El que ajuste su pensamiento

⁸ Véase «Difesa della poesia», en *Ultimi Saggi* (Bari: Laterza e Figli, 1948), p. 75.

⁹ André Malraux, en la revista *Sur* (Buenos Aires, núms. 213-214), p. 14.

a su forma, como una hoja de espada a la vaina, ése tiene estilo» (I, 759). «El pensamiento debe encajar en la frase como joya en corona» (II, 1121). «El lenguaje es humo cuando no sirve de vestido a la idea eterna» (I, 1164). «Las verdades resaltan más, y la belleza de lo escrito cuando se leen páginas nítidas, puras, marginosas» (I, 2045). «La palabra, para no caer en descrédito, ha de conservar su majestad, como conserva su honra la mujer» (I, 1261).

No necesitamos recurrir a los tratados sobre el estilo para definir el de Martí. En él, sencillamente, el estilo es el hombre, y no caben repujados ni arabescos, como quien echa las palabras a granel, para que caigan o suenen como quieran, fuera de la realidad de la idea o el pensamiento que necesariamente deben dar testimonio del hombre que anda. Para Martí, «la lengua es jinete del pensamiento, y no su caballo». Por tanto, «de la fijeza del conocimiento le viene la seguridad del estilo». En unas notas sobre Varona dice: «La excelencia de su estilo es aquella difícil que proviene no de supercherías brillantes o genialidades espasmódicas, sino del perpetuo fulgor del pensamiento» (I, 753).

El estilo de Martí no es, pues, el resultado de una técnica refinada para promover los más exquisitos deleites de la sensación o del goce puro. No hay en él lo que la estilística llamaría «voluntad de forma»¹⁰. Nos permitiremos hacer una distinción entre el *hombre de estilo* y el *estilista*. Martí no es un estilista, pero tiene un estilo extraordinariamente rico, vivo, deslumbrante y maravilloso. El hombre de estilo es aquel que se vale del lenguaje para expresar un contenido que ha vivido, ineludiblemente. La lengua es un medio, y el lenguaje interesa en tanto que es cauce de su propio ser. Lo externo responde a una necesidad interior y no queda tiempo para cambiar un adjetivo por otro o transferir en la depuración ulterior, el tamiz, el cincel, lo que está ya en la sustancia esencial del verbo. El estilo sale hecho, se forma adentro del hombre, como quiere Martí, y es el hombre mismo. Se explica que para este estilo la realidad esté antes que la palabra, y es idea, sentimiento, pensamiento, vivencia, imagen, no signo, accidente, mera representación. El cambio de una palabra no modifica en ellos la sustancia de su ser, sino simplemente sus manifestaciones, a fin de que tengan un mayor efecto de belleza. El estilista no busca al hombre, sino la belleza. Gabriel Miró,

¹⁰ Eso no significa descuidar el estilo, la expresión: «Escribir no es cosa de azar —dice Martí—, que sale hecha de la comezón de la mano, sino arte que requiere a la vez martillo de herrero y buril de joyería» (II, 363). «La manera de decir realza el valor de lo que se dice; tanto, que a veces suple a éste» (II, 724). Pero ese arte no busca tan sólo la palabra, «coqueta abominable, cuando no se pone al servicio del honor y del amor» (II, 743).

Larreta, Juan Ramón Jiménez, son estilistas; Martí, Sarmiento, Unamuno, son hombres de estilo. En los primeros se ve claro el mecanismo de la «formación», los procedimientos con que han ejecutado la lengua literaria (por eso pueden lucirse los profesores de estilística). En los segundos sólo existen los procesos anímicos como presencia absorbente del lenguaje, que debe ceder su propia naturaleza a la intencionalidad del que escribe. Esto explica la variabilidad del estilo de Martí: cada estado de ánimo tiene su propio estilo. Cuando narra, estilo breve, cortado, conciso, desnudo, apenas nominativo, simple enumeración de hechos, sin nexos, coordinaciones o subordinaciones gramaticales. Tomemos un ejemplo al azar: en *De Cabo Haitiano a Dos Ríos*, que nos parece característico de esta modalidad de Martí:

... Nos embarcamos. Salimos del Cabo. Amanecemos en Inagna. Yo en el puente. Silvestre, dispuesto. Dormimos. Hojas secas. Se descalza Marcos. Sale (I, 274).

Aquí la situación fuerza toda regularidad lingüística: inclusive los verbos son sacados de sus tiempos correspondientes, para hacer presente la narración, que es el estilo de la vida según la necesidad de cada circunstancia. Por eso, cuando narra hechos consumados, las cosas, los hombres, los acontecimientos vienen a él y hasta parecen cubrirlo y anularlo. La emoción, los efectos, los sentimientos se anudan a los hechos, y éstos obran por su sola presencia. Martí vive por ellos y el estilo se vuelve objetivo, «espíritu objetivo», como quiere una actitud filosófica muy conocida. Pero Martí tiene el otro extremo del estilo: grandes períodos, como cataratas o mares revueltos, de orquestación wagneriana, como una sinfonía de hechos, ideas, pasiones, que se sobreponen y empujan, como en una gran dispersión de masas humanas. Es la forma del habla llevada a su más alto grado de validez artística: la elocuencia, como quien necesita ajustar todos los tonos, para imponer, como una melodía ideal, el motivo esencial de una enorme sinfonía. Ahora es la presencia de Martí por sobre todas las cosas: sus sentimientos, sus ideas, sus pasiones. Su espíritu envuelve el aire y el ámbito total de su universo, como en una llamada, hasta que el fuego de sus arreabtos se defina en la última y definitiva luz de su pasión. Porque el estilo de Martí es eso: el *estilo de la acción*, el *estilo de la pasión*. Unos ejemplos servirán para demostrar que todo el lenguaje y las categorías gramaticales en general funcionan de acuerdo con las necesidades de la acción y los impulsos de la pasión. Los tomamos de su *Presidio político en Cuba*, en donde el escritor, revelado ya plenamente, aparece en algunas «cons-

tantes» de su estilo, que evidencian sin retaceos al hombre. Por ejemplo, utiliza la forma paralelística, a la manera propia de los oradores clásicos, cuando necesita asegurar, con su insistencia, la necesidad de la acción:

Si hubiera sentido desplomarse sobre su cerebro...
 Si yo odiara a alguien, me odiaría por ello a mí mismo.
 Si mi Dios maldijera...
 Si Dios existiera...

Con esto logra la sensación deseada de posibilidad del cumplimiento de una acción: la pasión como causa de una esperanza; el anhelo como causa de una pasión; la realidad como posible forma concreta de sus ideales.

Cuando la acción o la pasión son la sustancia absoluta de sus aspiraciones, entonces Martí recurre a la acción misma; mejor dicho, al nombramiento de esa acción, y para ello usa los versos en infinitivo, que son los que significan la acción absoluta, no el acto de la acción:

Volver ciego, cojo, magullado.
 Ser apaleado, ser pisoteado, ser arrastrado, ser abofeteado, etc.

Cuando necesita valorar esa acción, usa los modificativos de los verbos, es decir, los adverbios, en función adjetiva. En vez de decir *subió rápidamente*, dice *subió rápido*; otros ejemplos: *paso cercano*, *llueve grueso*, *anda ligero*, etc.

A veces una acción de pasado debe vivir en presente: entonces es necesario juntar el sujeto actuante con su acción; hacer vivir de nuevo la acción en el sujeto que la produjo. En este caso, Martí usa de la elipsis, suprime el verbo en su enunciado y queda el hecho, el objeto o el sujeto unido a su valoración. Ejemplos: *loma arriba* (subimos); *vestidos desiguales* (estábamos); *de camisetas algunos, camisa y pantalón otros*; *otros chamarrete y calzón cruzado*; *negros, pardos dos españoles*; *Galano blanco*, etc.

Pero donde mejor se advierte este estilo de la acción es en las acomodaciones que debe hacer de los complementos, coordinaciones y subordinaciones para que siempre esté en el primer plano de la atención la idea que se desea destacar. Ejemplo: *Las deudas del honor no las cobra el honrado en dinero*, en vez de: El honrado no cobra las deudas del honor en dinero. Los ejemplos abundan, especialmente en la prosa, donde la necesidad es anterior a la expresión, y ésta, una forma resuelta por esa necesidad. En todo, Martí responde a las formulaciones que he-

mos anotado acerca de su poética. Más sinceridad y honradez, imposible; su estética es una ética en acción.

En la poesía, Martí entra ya en el movimiento llamado modernista, aunque su modernismo no participa de todos los enunciados que forman el movimiento. Incluso, a veces, es su contradicción o excepción. Pero no cabe duda de que Martí es uno de los mejores representantes de ese movimiento de liberación artística y de afirmación cultural americana que fue el modernismo. La libertad, la personalidad, la autenticidad, la originalidad, la innovación, la afirmación definitiva de nuestro arte y de la cultura de «nuestra América», como él gustaba decir, tienen en Martí su mejor ejemplo. En lo estrictamente poético, sorprende encontrar formas inclusive posmodernistas y hasta creacionistas: *comercio dulce, verde envidia, aire hueco, movable viento, río de luz sobre los hombres, celeste avaricia*, son ejemplos en donde las sinestesias conforman la metáfora y la imagen plástica se convierte en vida interior de la palabra. La naturaleza está presente en todos sus símiles —la metáfora espacial bergsonianiana—, pero Martí cumple con el mandato de su alma y convierte en espíritu que marcha, transforma, asciende todo lo corpóreo que hace resistente la materia.

Naturaleza siempre viva; el mundo
de minotauro yendo a mariposa,
que de rondar el sol enferma y muere;
la sed de luz, que como el mar salado
la de los labios, con el agua amarga
de la vida se irrita; la columna
compacta de asaltantes que sin miedo
al Dios de ayer sobre los flacos hombros
la mano libre y desferrada ponen,
y los ligeros pies en el vacío,
poesía son y estrofa alada.

Vaciad un monte; en tajo de sol vivo
tallad un plectro; o de la mar brillante
el seno rojo y nacarado, el molde
de la triunfante estrofa sea (II, 1386).

Así fue la poética de José Martí: el hombre y el poeta, la libertad y la poesía. Martí es como un viaje de amor para habitar la vida y una patria de luz para habitar la tierra. El nos descubre un ser para la armonía del universo y un universo para la paz y la armonía de todos los seres. Por eso ha de nacer en cada aurora, como vuelve a nacer y crece el mundo en su poesía.