CONCEPCION DE LA POESIA EN JOSE MARTI

P O R

BALMIRO OMAÑA

Universidad de Oriente, Venezuela

La época que vivió José Martí (1853-1895) fueron tiempos convulsionados por los grandes inventos científicos, que harían más pequeño el mundo y al hombre un ser más poderoso. Pequeño, porque los sistemas de comunicación recién inventados acortaban las distancias de un lugar a otro de la Tierra, lo que hacía que el hombre conociera mucho más el mundo en que vivía y que, por supuesto, tratara de imponérsele con mayor facilidad. Ello trajo como consecuencia, entre otras cosas, los inicios de la colectivización de muchas esferas de la actividad humana, entre ellas la del arte. Así lo señala Martí cuando, con ese agudo sentido de análisis y con ese poder visionario que lo caracterizaba, dice que «asístese como a una descentralización de la inteligencia. Ha entrado a ser lo bello dominio de todos. Suspende el número de buenos poetas secundarios y la escasez de poetas eminentes solitarios. El genio va pasando de individual a colectivo»¹.

Ese poder de análisis, que le viene de su empeño de luchador y de apóstol, le permitió profundizar en el estudio de los problemas de América y emitir juicios valiosos sobre los mismos. El sentía a la América y vivía por ella. Esa actitud contrasta con la asumida por muchos de sus contemporáneos, empeñados en algo que prácticamente los enajenaba de su mundo y que tuvo mucha ascendencia en el modernismo: la evasión.

¹ José Martí, «El poema del Niágara», *Nuestra América* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977), 305. Manuel Pedro González, refiriéndose a este ensayo, afirma que en él «revela Martí aguda percepción del cambio radical que en el mundo se operaba», lo que le permite ser «el primero en nuestra lengua que se percata de esta mutación o crisis de la cultura, la moral, la economía, la religión y las relaciones humanas, operante hacia 1880 en Europa y los Estados Unidos». En «José Martí, su circunstancia y su tiempo», *Martí, Darío y el modernismo* (Madrid: Gredos, 1974), 93.

En Julián del Casal (1863-1893), por ejemplo, la evasión es muy notoria, dada por su afán de motivos orientales. Martí, en cambio, centra sus preocupaciones sobre América y sobre ella escribe. No se va a otros mundos, se queda en el suyo dilucidando sus problemas centrales. Ello le permitió, entre otras cosas, plantearlos perspicazmente y bosquejar soluciones válidas. Así, dándose cuenta de la carencia de una literatura que sea expresión de la esencia del continente hispano, explica a qué se debe esa inexistencia al señalar que no «hay letras, que son expresión, hasta que no hay esencia que expresar en ellas. Ni habrá literatura hispanoamericana hasta que no haya Hispanoamérica»². Un hombre que tanto luchó por la América, que tanto sufrió por ella y que tanto la comprendió, debería tener una consideración especial en cada uno de nuestros países. Pero no ocurre así. Al respecto, Manuel Pedro González precisa que no «se lee mucho a Martí en América, aunque a diario se le invoque. Con Martí está ocurriendo en América lo que con Dante, Cervantes o Shakespeare: se le nombra y cita 'de oídas' y por referencias de segunda o tercera mano, sin leerlo ni meditarlo»³.

Su poder de análisis y su inquietud intelectual lo llevaron a emitir juicios sobre una de las actividades a la que dedicó gran parte de lo más noble de su esfuerzo creador: la poesía. Martí sentía profundamente cada uno de sus quehaceres; de allí su dedicación a ellos, que llega a tener su máxima expresión en su total entrega al de luchador político, el cual lo conducirá tempranamente a la muerte. Esa dedicación le hace razonar, enjuiciar, criticar los aspectos inherentes a la poesía y a proponerle caminos nuevos y válidos, acordes con la naturaleza de los tiempos que se viven. Juan Marinello, al referirse a esta preocupación de Martí, apunta que «no es infrecuente que un poeta discorra sobre la poesía, pero no existe caso en que tal menester sea tan insistente y reiterado como en el de José Martí», y añade que «escritor alguno destinó tantos poemas a decir sus criterios sobre la poesía, el poeta, el verso y su verso. Más de veinte poemas de su madurez cumplen este propósito»⁴. Martí expone su teoría poética en verso en *Versos libres* (1913) y en *Flores del destierro* (1929). Estos dos libros tienen un tono de confesión, de intimidad, porque

² José Martí, *Obras completas*, XXI (La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1965), 164. En adelante citaremos por esta edición, señalando entre paréntesis, al lado de la cita, el volumen con número romano y la página con arábigo. Toda la edición es de 1963-1966.

³ Manuel Pedro González, *op. cit.*, 84.

⁴ Juan Marinello, *José Martí*, 2.^a ed. (Madrid: Júcar, 1976), 67. Allí mismo señala que la preocupación de Martí por expresar su criterio sobre la poesía le viene del hecho de ser creador y crítico a la vez.

el hablante expresa sus sentimientos o lo que piensa sobre diversos aspectos del mundo que lo rodea⁵. También expone Martí su concepción sobre la poesía en diversos escritos en prosa, pero sobre todo en sus «Cuadernos de apuntes»⁶.

Su poética está arraigada en las necesidades mismas del pueblo que la inspira. Un hombre tan profundamente americanista tenía que exponer una concepción poética basada en la esencia del continente. De allí que propusiera una poesía americanista; una poesía libre, acorde con la libertad que quería para su patria y para toda América; una poesía natural y llana, basada en las cosas naturales nuestras y que estuviese hecha para ser comprendida por el pueblo a que se dirige. Su conciencia americanista, que contrasta con la extranjerizante de muchos de sus contemporáneos, le hace emitir juicios severos contra los escritores que sólo prestan atención a la moda y modos foráneos, desatendiendo así la originalidad, las realidades y características propias de sus países. Así sostiene que la literatura o «es cosa vacía de sentidos, o es la expresión del pueblo que la crea; los que se limitan a copiar el espíritu de los poetas de allende, ¿no ven que con eso reconocen que no tienen patria ni espíritu propio...?» (*O. c.*, VII, 408). Para Martí, el pueblo es un elemento clave en la elaboración poética y cuenta tanto como el poeta mismo, porque allí encuentra éste la fuente de su inspiración: «La poesía —afirma Martí— es a la vez obra del bardo y del pueblo que la inspira (...) La poesía es durable cuando es obra de todos. Tan autores son de ella los que la comprenden como los que la hacen»⁷. Es éste un reconocimiento al pueblo como ente y como elemento vital para la función poética y una aseveración relacionada con aquello de la colectivización del genio de que hablaba en «El poema del Niágara». En varias oportunidades se dirige al pueblo para hablarle directamente. Así, en «Mi poesía» apunta: «Muy fiera y caprichosa es la Poesía, / a decírselo vengo al pueblo honrado...» y «... Digo al pueblo / que me tiene oprimido mi Poesía...»⁸. Quiere con ello Martí

⁵ Iván A. Schulman dice de estos dos libros que ellos contienen expresiones «angustiosas, atormentadas, a veces pesimistas...». En «Introducción», José Martí, *Versos libres* (Barcelona: Labor, 1979), 15.

⁶ Los «Cuadernos de apuntes» están contenidos en el volumen XXI de sus *Obras completas*, edición señalada.

⁷ Citado por Alfredo Roggiano, «Poética y estilo de José Martí», *Humanitas*, Tucumán, núm. 2 (1953), 367.

⁸ José Martí, *Obra literaria* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978), 77 y 78. En los demás poemas que citaremos sólo aludiremos al título de los mismos como referencia, sin dar número de página. Salvo alguna indicación especial, todos son de esta edición. Pertenecen ellos a los libros *Versos libres* y *Flores del destierro*. Cuando

establecer un diálogo con el pueblo. Pero, además, en su misma poesía manifiesta el compromiso adquirido con los desposeídos. Así lo manifiesta en el poema III de *Versos sencillos* (1891): «Con los pobres de la tierra / quiero yo mi suerte echar».

Su conciencia de lo americano lo lleva también al estudio de las raíces de nuestro arte, para enorgullecerse de ellas. Así lo deja ver cuando se pregunta: «¿Valía más lo que había en América cuando expulsamos a los conquistadores que lo que había cuando vinieron? En poesía, ¿qué versos de la colonia valen lo que la única oda, u odas, que se conocen de Netzahualcóyoti? En arquitectura, ¿qué pared de iglesia o celebrado frontispicio, ni aun el del churrigueresco Sagrario de México, vale lo que una pared de Mitla, o la Casa del Gobernador?» (*O. c.*, XXI, 375). Contrasta esta actitud de un hombre que entiende que sin raíces no hay esencia de pueblo, y la de sus contemporáneos y antecesores, despreciadores de nuestra América india. En esto, Martí es un adelantado a su tiempo, pues es sólo con la revolución mexicana cuando, como pueblo, y salvo raras excepciones individuales, realmente comenzamos a tomar conciencia del valor de lo indígena americano.

Su ideal de libertad no es puro ideal; constituye más bien una actitud frente a la vida y al arte. Vivirá, pensará, actuará y morirá para y por la libertad. Por ello, también desea la libertad para la poesía, que se traduce en creación, en originalidad y en expresión de las necesidades del pueblo que la engendra. La poesía natural que propone está basada asimismo en lo americano, en la expresión y utilización de los elementos que componen toda la naturaleza americana y en la sencillez con que debe elaborarse para que el mensaje llegue al pueblo y así pueda éste disfrutarla⁹.

Martí tuvo una vida de sacrificio y de austeridad, moldeada así por su doble empeño en sacrificarse por ideales superiores. Ello lo llevó a disanciarse de lo material y vano, para consustanciarse con lo espiritual y trascendente. Por ello proclama la necesidad de la poesía para los pueblos, anteponiéndola a lo material-productivo. Así dice que «la poesía, que congrega o disgrega, que fortifica o angustia, que apuntala o derriba las almas, que da o quita a los hombres la fe y el aliento, es más necesaria a los pueblos que la industria misma, pues ésta les proporciona el modo

alguno sea de *Versos sencillos*, también de esta edición, lo indicaremos en el texto mismo.

⁹ Alfredo Roggiano señala que naturalidad y libertad constituyen el centro de la poesía de Martí. Lo natural, dado por la espontaneidad, la sencillez, la claridad y la sinceridad. La libertad, por ser causa de la originalidad y trascendencia de la obra. *Op. cit.*, 356. Define, asimismo, la poética martiana como «la poética del hombre, la poética de la vida y la poética de la libertad, que es la poesía misma». *Ibid.*, 354.

de subsistir, mientras que aquélla les da el deseo y la fuerza de la vida»¹⁰. Sin embargo, parece contradecir esta idea con lo que afirma en otra parte, cuando apunta que «la poesía es lo vago; es más bello lo que de ella se aspira que lo que ella es en sí» (*O. c.*, VI, 372). Linda B. Klein se acoge a esta segunda idea al señalar que es en la prosa donde Martí ve utilidad y que el verso en muy pocas ocasiones sirve para transmitir el mensaje hasta donde él quiere¹¹.

Un luchador como Martí tenía que buscar y encontrar instrumentos de lucha contundentes e inmediatos. Eso es lo que él halla en la prosa: una herramienta efectiva para la lucha, un arma que le permite combatir con eficacia. A través de ella puede hacer llegar sus valiosas ideas hasta lugares y mentes no accesibles a la poesía. La prosa, pues, le da una trinchera desde donde puede luchar para tratar de mejorar las condiciones de su América. Pero, aun cuando a través de ella libra su combate ideológico, no es nada panfletaria ni anodina. Es más bien profunda, bella y renovadora¹². Desde muy temprano se hace Martí un verdadero maestro en el dominio del arte de escribir. Para 1881-1882, Martí, como bien lo apunta Manuel Pedro González, ya había logrado plenamente «su gran prosa caudalosa y rítmica, su inigualado cromatismo y vigor descriptivo, su riqueza léxica y su arte de la composición»¹³. Esas cualidades expresivas y la hondura de sus juicios lo convirtieron en uno de nuestros grandes pensadores de todos los tiempos. Así, entre otras cosas, llegó a plantearse el problema del mal que aqueja a la América y, de manera muy acertada o si se quiere científica, descubrió la raíz del mismo. Para ello desechó las tesis comunes en su tiempo, y aun posteriores a él, del determinismo geográfico como el causante del atraso y de la barbarie americana, y la de que el indio, por una supuesta incapacidad para el trabajo duro, era el culpable de la ociosidad e incapacidad del criollo¹⁴. Al efecto, precisa

¹⁰ Citado por Juan Marinello, *op. cit.*, 68.

¹¹ Linda B. Klein, «Martí y la creación literaria», *La Torre*, Puerto Rico, números 75-76 (1972), 41.

¹² Manuel Pedro González señala que por la brecha que Martí «abrió en la prosa desvaída, apelmazada, rutinaria, incolora y anémica de valores poéticos que por entonces se estilaba en España y América entró la renovación modernista por él propugnada, tesoneramente predicada con volición novadora, y hasta documentada en la más copiosa y fecunda teoría de la prosa que ningún escritor hispano haya jamás escrito». *Op. cit.*, 91.

¹³ Manuel Pedro González, «Martí, creador de la gran prosa modernista», *Martí, Dario y el modernismo*, 163.

¹⁴ Uno de los máximos exponentes de estas tesis fue Domingo F. Sarmiento (1811-1888) en *Facundo* (1845), quien, junto con Esteban Echeverría (1805-1851) y José Victorino Lastarria (1817-1888), repudiaban lo autóctono, pues lo consideraban como un obstáculo para la integración social y para el progreso americano.

que el mal de América no proviene de la geografía ni del indio, sino que tiene su origen en el tipo de colonización que tuvimos y en la clase de conquistadores y colonizadores que nos sometieron. Así, al establecer la diferencia básica entre los dos modelos de actuación inglesa y española en nuestro continente, afirma que «del arado nació la América del Norte, y la Española, del perro de presa». Y añade que a la del Sur venían los barcos llenos «de caballeros de media loriga, de segundones desheredados, de alféreces rebeldes, de licenciados y clérigos hambrones»¹⁵. Esos fueron los 'perros de presa'. Esta es la primera vez que alguien descubre, y de modo tan irrefutable, de dónde emanan nuestras deficiencias como pueblo.

Entre la prosa y el verso, Martí establece diferencias en cuanto al dominio que se tenga sobre ellos. Con ambos trabajó y a ambos conoció muy bien. Para él, la poesía es de rápido acceso y de fácil práctica, mientras que la prosa requiere mayor esfuerzo y madurez del escritor. Por ello sostiene que «la prosa tiene alas de hierro, y tarda en venir. La poesía tiene alas de mariposa, y viene pronto» (*O. c.*, XXI, 211)¹⁶. Martí sabía perfectamente que con ellas se logran efectos diferentes y sabía también cuándo se deben utilizar para lograr los efectos propuestos. Así señala que «la poesía es la lengua de lo subjetivo permanente. —Dolor o amor consignado en prosa— ¡vuela! —En verso sincero y sobrio, ¡queda!—» (*O. c.*, XXI, 222). Agrega, además, que «no debe expresarse en poesía sino lo muy profundo, lo muy amargo, lo muy delicado, lo muy tierno. Hacer el lenguaje poético vehículo de toda nimiedad: poner en rima frases que están en su punto en carta amorosa o artículo de prensa— vale tanto como obligar a elegantísima y cultísima dama a trabajos de antesala y de cocina. Respetarla es preciso —no profanarla» (*O. c.*, XXI, 331).

Martí es un hombre vertical, que trasluce sus ideas y su conducta en cada una de las actividades que realiza. Su crítica literaria y artística, por ejemplo, está moldeada con las mismas características que aparecen en sus otros escritos. En ella vuelven a revelarse, como bien lo apunta Joubert Douge, «el mismo don de observación y de penetración psicológica, la misma profundidad, la misma elevación de pensamiento, el mismo poder de síntesis y el mismo sentido de lo universal»¹⁷. Si predica que se debe hacer una poesía nueva, libre, natural y para el pueblo, no se con-

¹⁵ José Martí, «Madre América», *Nuestra América*, 22.

¹⁶ Angel Rama estima que en Martí, al reconocer éste la desaparición del público lector de poesía, ella «deviene una relación privada, mientras que el artículo o el ensayo asumen la función pública de lo literario...». En «La dialéctica de la modernidad en José Martí», *Estudios martianos* (Puerto Rico: Universitaria, 1974), 173.

¹⁷ Joubert Douge, «José Martí, crítico literario», *Memoria del Congreso de Escritores Martianos*, La Habana (1953), 691.

tentará sólo con haberlo dicho, sino que él mismo lo llevará a la práctica y hará una poesía que reúna esos requisitos. En «El poema del Niágara» habla de las características de esa poesía nueva, producto de los tiempos nuevos. Dice que los tiempos tumultuosos que corren y la ausencia de objetos dignos de ser cantados hace que los poetas vuelvan los ojos sobre sí mismos, «de aquí esa nueva poesía atormentada y dolorosa; de aquí esa poesía íntima, confidencial y personal, necesaria consecuencia de los tiempos, ingenua y útil...»¹⁸. Así mismo es su poesía. Son muchas las veces que en sus versos hay expresión de dolor y de tormento, como veremos después. *Versos libres* y *Flores del destierro* nacen casualmente del dolor. Estos libros tienen un tono íntimo, personal y confidencial, porque el poeta expresa lo que siente sobre el mundo que lo rodea. Además, toda la poesía de Martí es muy personal. Por toda ella se siente con fuerza la presencia del 'yo'. Los *Versos sencillos* comienzan con «Yo soy un hombre sincero». En todas las estrofas de ese poema, salvo una sola, está presente el yo, bien explícito con el pronombre personal o bien implícitamente con la primera persona del verbo mencionado. El poema II de ese mismo libro tiene todas las estrofas encabezadas por un 'yo sé'. Emir Rodríguez Monegal habla sobre este aspecto de la poesía de Martí y afirma que el examen de su poesía «permite comprobar la existencia de un poeta que en su madurez no es ni postromántico ni premodernista: es él mismo. Es un poeta de voz propia en que se funden acentos escuchados y ritmos inéditos para crear no un superficial contrapunto, sino una nueva melodía, única e irrepetible. Es un poeta que saca su poesía de sí mismo, que posee un mundo (visible e invisible) nítidamente delimitado y un verso que técnicamente es suyo»¹⁹. Por todas esas características, su poesía es nueva. Pero es nueva además porque es una poesía corta, que deja a un lado las tradicionales y largas narraciones poéticas²⁰.

«Académica», el primer poema de *Versos libres*, es un llamado a la libertad de la poesía. El hablante, utilizando la imagen de un caballo, que es la poesía, le habla y le dice que quieren someterla, amoldarla a cánones viejos. Luego la incita a sacudirse el lastre tradicional y a que eche a rodar por el mundo nuevo, adaptándose a él. El mismo título del libro expresa el concepto de libertad, así como también la falta de rima.

¹⁸ *Nuestra América*, 302.

¹⁹ Emir Rodríguez Monegal, «La poesía de Martí y el modernismo», *Número*, Montevideo, núm. 5 (1953), 65.

²⁰ Ángel Rama así lo explica cuando precisa que «Martí vio nítidamente que se había concluido el ciclo del poema narrativo que sobrenadó la época romántica... La modernidad destruye la posibilidad de un discurso extenso y sistemático...». En *op. cit.*, 177.

Martí predica la poesía natural, llana y sincera. El se da cuenta que la poesía debe cambiar y andar a la par con los tiempos. La poesía no puede rezagarse ni aislarse, debe avanzar. El encuentra que los nuevos tiempos piden una poesía cuyo asunto sea el sentimiento íntimo por un lado y, por el otro, la naturaleza. En «El poema del Niágara» dice que «la vida personal dudadora, alarmada, preguntadora, inquieta, luzbérica; la vida íntima febril, no bien enquistada, pujante, clamorosa, ha venido a ser el asunto principal y, con la naturaleza, el único asunto legítimo de la poesía moderna»²¹. Más adelante agrega: «El poema está en el hombre... ¡El poema está en la naturaleza, madre de senos pródigos, esposa que jamás desama, oráculo que siempre responde, poeta de mil lenguas, maga que hace entender lo que no dice, consoladora que fortifica y embalsama!»²². Pero no sólo predica, como dijimos antes, sino que él mismo hará ese tipo de poesía cantándole a la naturaleza y empleando elementos propios de ella. En «Contra el verso retórico...» dice:

Contra el verso retórico y ornado
el verso natural. Acá un torrente:
aquí una piedra seca. Allá un dorado
pájaro, que en las ramas verdes brilla,
como una marañuela entre esmeraldas—
acá la huella fétida y viscosa
de un gusano: los ojos, dos burbujas
... ..

Como podemos ver, utiliza palabras que nominan objetos propios de la naturaleza: 'torrente, piedra, pájaro, ramas, maraña, esmeralda, huella, gusano, ojos, burbujas', y así sigue por todo el poema. Los adjetivos, además, denotan cualidades propias de esos objetos naturales. En «Estrofa nueva» no sólo canta a la naturaleza, sino que se vale, sobre todo al principio, de seres y objetos, los más comunes y los más propios del pueblo, tales como 'obrero tiznado, enfermiza mujer, sol, miembros, taller, saya, manos, niños, miedo, ventisca, soldado, arma, hombro, libros, escuela, rebaño, hombres...' Asevera, en el mismo poema, que la naturaleza, la vida, los hombres «poesía son y estrofa alada, y grito / que ni en tercetos ni en octava estrecha / ni en remilgados serventesios caben». No, no caben en cánones estrechos y anacrónicos de la vieja poesía.

La naturaleza, o los elementos que la forman, le sirven a Martí, además, para hacer comparaciones y, a partir de ellas, dejar bien clara la

²¹ *Nuestra América*, 306.

²² *Ibíd.*, 307.

idea que quiere expresar. La comparación hecha con elementos naturales logra que la idea se haga más comprensible para el pueblo, que le llegue más directamente. Así, compara la poesía con un caballo, como ya vimos, en «Académica»; el verso viejo, con tronco seco, y los instrumentos modernos del nuevo verso, con ramaje suelto y denso, en «Estrofa nueva». En «Poeta» también se puede apreciar el mismo caso:

Como nacen las palmas en la arena
y la rosa en la orilla al mar salobre,
así de mi dolor mis versos surgen
convulsos, encendidos, perfumados.

Pero es conveniente señalar que Martí se opuso al naturalismo como escuela, como arte, porque lo consideraba carente de imaginación y por ser copia de sólo los aspectos feos de la naturaleza, de la vida (*O. c.*, XXII, 71). Como bien se sabe, el humanismo, de tan vasta tradición en la América Latina, rechazó el naturalismo porque éste veía al hombre parcialmente, puesto que sólo representaba sus matices más negativos. El humanismo, por el contrario, lo trataba en todos sus procesos culturales. Además, adversó el concepto materialista y determinista del hombre en que se basaba el naturalismo²³. Martí, por su extraordinaria conciencia de humanista, tenía que ser antagónico a esta corriente, a la cual opone su concepción de la poesía cuando apunta que ésta «no es más que la expresión simbólica de los aspectos bellos de la naturaleza» (*O. c.*, XXII, 96).

Martí considera también que la ciudad es contraria a la poesía. En la ciudad hay mucha artificialidad y mucha superficialidad. Asimismo puede ser la que en ella se haga y la que a ella cante²⁴. En «Mi poesía» anota que «cuando va a la ciudad, mi Poesía / me vuelve herida toda...»; envejecida, vejada, manchada, decaída, «así de la ciudad me vuelve siem-

²³ Aida Apter Cragnolino, al hablar del personaje central de *Sin rumbo* (1885), una de las máximas exponentes del naturalismo en América, enfoca el concepto materialista-determinista de ese tipo de novela cuando señala que Andrés cree «en el carácter bestial de lo humano, en la imposibilidad de que el hombre pueda acceder al conocimiento de la verdad. Andrés sabe que la vida no tiene sentido, que el hombre no es dueño de su destino». En «Naturalismo y decadencia en *Sin rumbo* de Eugenio Cambaceres», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, núm. 26 (1987), 59.

²⁴ Esta opinión es semejante a la expuesta por Andrés Bello (1781-1865) con respecto a la ciudad, quien, en su silva «A la agricultura de la zona tórrida» (1826), la consideraba como la engendradora del vicio, del ocio, de la hipocresía, de la maldad. Antitética, en cambio, es la visión de Domingo F. Sarmiento, para quien la ciudad es el progreso, la cultura, la civilización, como lo manifiesta en el cap. I de *Facundo*.

pre: / mas con el aire de los campos cura». Y en «Envilece, devora» es más categórico aún:

Envilece, devora, enferma, embriaga
la vida de la ciudad: se come el ruido,
como un corcel la yerba, la poesía.

Por eso en el poema III de *Versos sencillos*, «Odio la máscara y el vicio», precisa que el monte, la sierra, el bosque, la montaña son más valiosos para él que el oro, que la ciudad.

Ese gusto por lo natural se traduce en una poesía llana, no afectada ni retórica. Martí ama la sencillez. Así lo confiesa cuando explica en el Prólogo por qué imprime sus *Versos sencillos*: «Se imprimen... porque amo la sencillez y creo en la necesidad de poner el sentimiento en formas llanas y sinceras». La declaración de sinceridad, además, resuena por muchas partes de sus versos, sobre todo en el libro antes mencionado: «Yo soy un hombre sincero», apunta en el poema I; y en el V: «Mi verso al valiente agrada: / mi verso, breve y sincero».

Unida a la naturalidad está la tan desarrollada conciencia social martiana, la cual se manifiesta, como ya vimos, en su constante preocupación por los problemas de su América. Deseaba que la sociedad hispanoamericana saliera del marasmo de inercia, improductividad e ignorancia en que estaba —y aún está— desde los tiempos en que la bota del conquistador arrasó a las culturas autóctonas. Luchó y murió por ese deseo. Toda actividad que desarrollaba la hacía por el bien social. La literatura, piensa, debía encaminarse también hacia ese fin. Así sostiene que «no se ha de escribir para muestra de sí y abanicar como el pavón la enorme cola, sino para el bien del prójimo...» (*O. c.*, X, 135). Angel Rama señala que Martí «teoriza a la literatura como el más fiel sismógrafo de la sociedad; ancla sus principios y sus estéticas al servicio de esa sociedad en los niveles a que ella haya alcanzado y concluye transfiriendo el problema de la creación literaria al problema de la creación social»²⁵. Para Martí, la obra de arte será duradera si se hace sobre el conocimiento y la captación de los problemas y rumbos de la sociedad. La poesía, la obra de arte en general, debía tener una clara función social y caminar de acuerdo a la sociedad. Muchas veces debía marcarle caminos, abrirle rumbos. Por ello nos dice Alfredo Roggiano, refiriéndose a la poesía de Martí, ésta «es algo más que belleza y palabra: es el acto social por excelencia, por el cual la humanidad logra el estado más cercano de la perfección»²⁶. Según el

²⁵ Angel Rama, *op. cit.*, 139.

²⁶ Alfredo Roggiano, *op. cit.*, 368.

Apóstol, el tema social debía ser el tema primero de la poesía. Ella debe cantar a los tiempos que transcurren, a los hechos que a diario acaecen. «En nuestra poesía —dice Martí—, no teniendo aún alcance determinado el pensamiento religioso ni el político, y entorpecido y azorado el pensamiento moral; —no pudiendo sacrificar en altares conocidos; —sacrifiquemos en uno que jamás perece, porque lo vamos haciendo nosotros mismos, con nuestros cuerpos y con nuestros dolores; —el de la historia. Salvemos nuestro tiempo; grabémoslo; cantémoslo; heroico, miserable, glorioso, rafagoso, confundido. Hagamos la historia de nosotros mismos, mirándonos en el alma; y la de los demás, viéndonos en sus hechos» (*O. c.*, XXI, 226). Por toda su poesía se ve el canto a los hechos de su tiempo.

Los versos que han de reflejar el momento histórico han de ser, por su mismo objeto, fuertes, vigorosos, briosos, enérgicos, para que sean duraderos y así puedan leer en ellos las generaciones futuras. Martí considera que una poesía débil, sensiblera, femenil no se corresponde con la época. Por eso es rotundo al afirmar: «No quiero, para la poesía, la lengua débil de Séneca, —ni aquella floja, sobrada, vacilante, copiosa, exuberante: —de Lucano. —Pláceme, como en Sondraka, la abundancia legítima: —y, de no haberla, por las condiciones ásperas de la naturaleza en que se cría, pláceme la rugosa y troncal lengua del Génesis...» (*O. c.*, XXI, 214). En el poema «Dos patrias», para no citar los muchos ejemplos que hay en la poesía de Martí, podemos ver este tipo de verso en los que se siente el tono elevado de la concepción. Son versos proféticos, que se harán historia. Allí Martí canta la entrega de su vida a la patria:

Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche.
 ¿O son una las dos? No bien retira
 su majestad el sol, con largos velos
 y un clavel en la mano, silenciosa
 Cuba cual viuda triste me aparece.
 ¡Yo sé cuál es ese clavel sangriento
 que en la mano le tiembla! Está vacío
 mi pecho, destrozado está y vacío
 en donde estaba el corazón. Ya es hora
 de empezar a morir. La noche es buena
 para decir adiós.....
 Muda, rompiendo
 las hojas del clavel.....

Cuba, al deshojar el clavel, que es el corazón del hablante, le está quitando la vida, como en efecto sucedió.

Versos de esa elevación, de esa firmeza, de esa grandeza en la concep-

ción no son hechos para la superficie. No, ellos son versos de altura y de las alturas. En una bella imagen lo refleja Martí en su poema «Crin hirsuta»:

¿Que como crin hirsuta de espantado
caballo que en los troncos secos mira
garra y dientes de tremendo lobo,
mi destrozado verso se levanta?...
Sí, pero ¡se levanta! A la manera,
como cuando el puñal se hunde en el cuello
de la res, sube al cielo hilo de sangre.
Sólo el amor engendra melodías.

Llama la atención en estos dos poemas antes citados la imagen de sacrificio, que contrasta con la del amor, implícita en el primero y explícita en el segundo. Amor a cosas grandiosas, no a mujer amada. El amor exige sacrificios y genera poesía. Justificando —digamos así— la concepción elevada de la poesía, Martí señala que «el verso no ha de andar por tierra, como la hormiga, sino por sobre ella, como las aves. El verso ha de ir cantando, saltando, rebotando, como cascada de aguas lujosas sobre las piedras del abismo» (*O. c.*, XXI, 253).

También llama la atención que Martí, un hombre tan trabajador, tan batallador, tan sereno, tan equilibrado, diera tanto valor a la inspiración, a la emoción en la creación artística. El creía que la poesía debía ser sólo obra de la inspiración. Lo contrario, 'el laboreo' —como él lo llama—, el trabajo metódico, hace desquiciar y envilecer a la poesía. «Imágenes geniales, espontáneas y grandes —sostiene—, no vienen del laboreo penoso de la mente, sino de su propia voluntad e instinto. La poesía no ha de perseguirse. Ella ha de perseguir al poeta. No es dama de alquiler, quien se enseña, como a interés que vuelve en gracias el afán con que se la corteja y la suma con que se la paga» (*O. c.*, XXI, 168). Y en «La poesía es sagrada» apunta: «... Ni nadie / como a esclava infeliz que el llanto enjuga / para acudir a su inclemente dueña, / la llame a voluntad: que vendrá entonces / pálida y sin amor, como una esclava»²⁷. Martí era partidario de que se debe pulir el verso, pero no una vez que ya está fuera de la mente, que ya está en el papel, sino dentro de ella. En «El poema del Niágara» precisa que «pulir es bueno, mas dentro de la mente y antes de sacar el verso al labio. El verso hierve en la mente, como en la cuba del mosto. Mas ni el vino mejora, luego de hecho, por añadirle alcoholes

²⁷ José Martí, *Versos libres*, 120 (ed. cit. en nota 5). Juan Marinello afirma que para Martí la emoción es «madre legítima de la poesía». *Op. cit.*, 69.

y taninos; ni se aquilata el verso, luego de nacido, por engalanarlo con aditamentos y aderezos. Ha de ser hecho de una pieza y de una sola inspiración...»²⁸. Pero no sólo el verso ha de ser obra de ella, sino que las mejores ideas, aquellas que se plasman en prosa, también han de provenir del numen: «No brotan las mejores ideas de la meditación, sino de la improvisación. Surgen las ideas en la conversación de una manera imprevista y espontánea, involuntariamente, pujantemente. No vienen a remolque de nuestra voluntad, sino que brillan de súbito a nuestros ojos asombrados...» (*O. c.*, XXII, 311)²⁹. En esto, Martí se acoge, en parte, al legado del romanticismo, movimiento en el que las musas ejercían un papel determinante en la creación literaria³⁰. Como creador, aparte de lo señalado, tuvo diferencias notables con los románticos, como lo señala González; pero también tuvo diferencias con los mismos modernistas, pues, como sostiene E. Anderson Imbert, Martí «no fue un esteticista. (...) Escribir era para él un modo de servir. Celebraba las letras por sus virtudes prácticas: la sinceridad con que desahogaban las emociones generosas del hombre, la utilidad con que ayudaban a mejorar la sociedad, el patriotismo con que plasmaban una conciencia criolla»³¹.

Anteriormente dijimos que en la poesía de Martí hay frecuentes expresiones de dolor, y veíamos cómo del dolor nace la poesía. Así lo dice en los primeros versos de «Poeta», ya citados. En el Prólogo de *Versos libres* confiesa que sus versos son tajos dolorosos de sus propias entrañas: «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

²⁸ *Nuestra América*, 310.

²⁹ No hay contradicción alguna en Martí entre la noción de la inspiración y la de la práctica o ejercicio del arte literario. Una cosa es que el verso y las ideas broten espontáneamente y otra es la producción misma de la obra de arte. Al respecto, Ángel Rama apunta que «real, visual, directo fueron las normas de su psicología del arte, pero ellas se completaban con el esmero y la pulcritud de la realización que empieza a merodear la palabra técnica». En *op. cit.*, 184.

³⁰ Manuel Pedro González observa que Martí, «en su dimensión humana, en sus ideales y en su función política es un romántico de altísima calidad, el más excelso que se descubre en el ámbito de la cultura hispánica. Pero en cuanto escritor y poeta, repudió la retórica romántica, y todo el arsenal de fantasmagoría y estulticia ampulosa y palabarrera que dicha escuela acumuló». En «En torno a la iniciación del modernismo», *Estudios críticos sobre el modernismo* (Madrid: Gredos, 1974), 223.

³¹ E. Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 2.ª ed. (México: Fondo de Cultura Económica, 1957), 257. Françoise Perus anota que Martí se diferenciaba de los modernistas en que tenía una «concepción distinta de la realidad; concepción diferente de la literatura; concepción también distinta de la función del lenguaje; actitud diferente ante la prosa y el periodismo...». En *Literatura y sociedad en América Latina*, 3.ª ed. (México: Siglo Veintiuno, 1980), 95.

la herida. (...) Van escritos no en tinta de academia, sino en mi propia sangre.» En el poema «Marzo» afirma que «de la desdicha / más que de la ventura nace el verso». Esa gran capacidad de sacrificio que tenía Martí y ese profundo sentimiento de dolor que lo embargaba encuentran una vía de escape en la poesía. Ella le sirve de confesión y tal vez de catarsis. Martí sufría por lo personal y por el mundo por el que luchaba. Su desafortunada vida amorosa, la separación de su hijo, la falta de comprensión de su esposa, las tribulaciones diarias para conseguir el sustento y lo necesario para librar la lucha en que estaba empeñado, son desgarrones personales que, por supuesto, le producen dolor. La patria sujeta y envilecida por un colonialismo ya decrépito; el posible zarpazo del imperialismo vecino y pujante; las pésimas condiciones de la América; el mundo mismo de su tiempo, que estaba dejando la tranquilidad y la estaticidad de siglos para volverse cambiante, inquietante y veloz, son dentelladas profundas en su espíritu. Todo ese pesar lo refleja Martí en su poesía y, así, construye una bella imagen de ella como fruto del dolor del parto: «La poesía es un dolor. Desgarra el pensamiento, las entrañas del poeta, como desgarra el hijo las entrañas de la madre»³². Todas esas manifestaciones de martirio son las que tal vez hacen que Martí presintiera la cercanía de su muerte. En «Canto de otoño» la ve y parece amarla:

Bien; ¡ya lo sé! La Muerte está sentada
a mis umbrales: cautelosa viene,
.....
..... ¡Mujer más bella
no hay que la Muerte! ¡Por un beso suyo
bosques espesos de laureles varios,
y las adelfas del amor, y el gozo
de remembrarme mis niñeces diera!

Otra de las preocupaciones martianas es la conceptualización de las ideas, a las que concedía mucha importancia, como corresponde a un hombre que vivía creándolas y sembrándolas. Su lucha política y su entrega activa a las mejores causas del continente lo llevaron a rendirle culto a la expresión certera de las ideas antes que a cualquier otro efecto. De allí que considerara: «bella es la forma, en verdad; pero cuando está en pugna con la idea debería preferirse la idea» (*O. c.*, XV, 30), y añade que «el lenguaje es humo cuando no sirve de vestido al sentimiento generoso o a la idea eterna» (*O. c.*, XVIII, 177). Para él, pues, la lengua es vana cuando no sirve de vehículo a algún mensaje. En ello está encerrado un

³² Citado por Alfredo Roggiano, *op. cit.*, 358.

claro precepto de utilidad de las letras. Recordemos que su función literaria —así lo predicaba y así lo practicaba— buscaba el bien del prójimo, el bien social, como ya dijimos. El arte puro sería lo contrario a esta concepción martiana. Por eso Martí condena el puro culto a la forma cuando expresa que «Narciso no se ha de ser en las letras, sino misionero. No se ha de escribir para hacer muestra de sí, y abanicar como el pavón la enorme cola, sino para el bien del prójimo...» (*O. c.*, X, 134-135).

El manejo de la lengua es otro aspecto prioritario en la poética de Martí. Exigente como lo fue en todas sus actividades, también tenía que serlo con el vehículo de expresión de las ideas. El escritor debía trabajar, cincelar la lengua con esmero y con cariño. Y ella debería estar dominada por el pensamiento. Para él, escribir es «hacer llorar, sollozar, increpar, castigar, crujir la lengua, domada por el pensamiento, como la silla cuando la monta el jinete» (*O. c.*, XXII, 102)³³. El escritor, además, debe utilizar la lengua con precisión, debe ser concreto para que la idea no se pierda en medio de palabrería hueca. Debe ser también exacto en la utilización de su lenguaje. El escritor «ha de ser matemático, geométrico, escultórico. La idea ha de encajar exactamente en la frase, tan exactamente que no pueda quitarse nada de la frase sin quitar eso mismo de la idea» (*O. c.*, XXI, 255).

Hoy se da por sentado que el lenguaje es el instrumento del desarrollo de la mente. A través de él, los psicólogos miden la capacidad mental del individuo. Es así porque la mente trabaja con palabras, no con imágenes. Si no le proporcionamos los recursos con que ella funciona, que son las palabras, que es el lenguaje, haremos de la mente un ente torpe e infecundo. Al contrario, si ampliamos nuestro léxico y si empleamos el lenguaje con la intensidad debida haremos que la mente funcione y que produzca ideas, esto es, la haremos fecundar. Martí pensaba igual a lo que se piensa hoy día con respecto al lenguaje y a la mente, con lo cual se mostró bastante adelantado a su época. En ese entonces, y mucho antes y mucho después, se creyó que la palabra, que la poesía y que todas las facultades eran dones innatos. Martí no lo creía así. Pensaba que todo era producto del trabajo creador y que la mente se robustecía con el uso del lenguaje. Al respecto, apunta que no «hay nada mejor para agrandar y robustecer la mente que el estudio esmerado y la aplicación oportuna del lenguaje» (*O. c.*, XXI, 167).

Opina también Martí que en el lenguaje hay plasticidad: «Hay algo

³³ Linda B. Klein señala que Martí «concede mayor importancia al pensamiento, y no sólo como base de la expresión, sino también como origen de la perfección artística». *Op. cit.*, 43.

plástico en el lenguaje... En todo gran escritor hay un gran pintor, un gran escultor y un gran músico» (*O. c.*, XXII, 69). Así mismo operaba él como escitor y así lo ponía en práctica en su poesía. En el poema X de *Versos sencillos* («La bailarina española») se puede apreciar la plasticidad de su verso. Allí se siente la sensación de movimiento creada por el uso de muchos versos de acción rápida en todo el poema. Hay una estrofa que es puro movimiento, en la que se ve a la bailarina en acción:

Alza, retando, la frente;
crúzase al hombro la manta;
en arco el brazo levanta:
mueve despacio el pie ardiente.

En la estrofa que le sigue se puede oír el taconeo de la bailarina a través del sonido 'ta':

Repica con los tacones
el tablado zalamera,
como si la tabla fuera
tablado de corazones.

Los sonidos 'bla, la' ayudan a mantener esa sensación de ruido. Otra estrofa muy plástica es la que habla del onduleo del cuerpo de la bailarina:

El cuerpo cede y ondea;
la boca abierta provoca;
es una rosa la boca:
lentamente taconeas.

El primer verso transmite la sensación de un largo onduleo a través de la profusión de vocales abiertas, las cuales predominan en toda la estrofa.

Conviene destacar que la poesía de Martí es sustantiva, lo cual se corresponde con su deseo de «desembarazar del lenguaje inútil la poesía» (*O. c.*, XXI, 220), y con su anhelo de lograr una que fuese natural, vigorosa y clara. En sus versos, el sustantivo se impone, resalta por sobre el adjetivo remolón. En esto, la poesía martiana vuelve a acercarse a las raíces de nuestra cultura ancestral, pues en ello es similar a la poesía náhuatl, que también es bastante nominal. De allí la precisión, la brevedad y la riqueza interior que adorna a la lírica de los aztecas. Cualquier poema, previo a la llegada de las huestes de Cortés, puede ser mostrativo de estas cualidades. En el poema de Martí «Yugo y estrella», por ejemplo, se puede apreciar ese dominio del sustantivo en su verso:

Cuando nací, sin sol, mi madre dijo:
«Flor de mi seno, Homagno generoso,
de mí y de la Creación suma y reflejo,
pez que en ave y corcel y hombre se torna,
mira estas dos, que con dolor te brindo,
insignias de la vida: ve y escoge.
Este, es un yugo: quien lo acepta, goza.

Por último, conviene señalar, con palabras de Alfredo Roggiano, que «la poética y la práctica de la poesía martiana siguen, podemos decir, un curso completo, con una extraordinaria unidad. La poesía nace de la inspiración; la inspiración es un acto libre; la libertad 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»³⁴.

³⁴ Alfredo Roggiano, *op. cit.*, 369.