

# Tradición y modernidad en los *Versos libres*

**P**ensar en los *Versos libres* es pensar en todo Martí y en toda la poesía contemporánea en castellano. Si bien es verdad que estos versos fueron publicados póstumamente, en 1913 (aunque casi todos ellos los compuso el autor alrededor de 1882); si es verdad también que no todos los grandes poetas hispánicos de nuestro siglo XX se han enfrentado directamente a su lectura, no es menos cierto que estos «endecasílabos hirsutos» contienen una poética extraña para su momento, la cual, sin embargo, resulta muy actual para nosotros. La *tradición de la ruptura*, que en el lúcido entender de Octavio Paz comienza con los primeros románticos y se consume en las vanguardias históricas, ha recorrido aceleradamente numerosos cambios de gusto, de sensibilidad y de planteamientos poéticos: hoy, en la última década del siglo XX, parece no encontrar eco la gran poesía social —no necesariamente política— que se escribió en castellano en las décadas de los cuarenta, cincuenta y sesenta. Tampoco nos seducen como antaño las transgresiones a la lógica y a la poética clasicista que protagonizaron el surrealismo y sus «ismos» coetáneos: los leemos, sí, cuando se trata de grandes poemas, pero no creo que discurra por esos cauces la «estética dominante» hoy en día.

Al igual que en los años cuarenta, inmediatamente después del violento desenfado de las vanguardias, la poesía prefiere transitar por los senderos familiares del clasicismo. Al menos en España, y a pesar del pluralismo estético de los poetas jóvenes, no es arbitrario el hecho de que Luis Antonio de Villena haya elegido como subtítulo para una antología de nuestra última promoción poética el lema de «el sesgo clasicista en la actual poesía española»<sup>1</sup>. En efecto, aunque el ansia de la originalidad sigue espoleando al creador literario de nuestros días, tal originalidad no implica

<sup>1</sup> Cfr. Villena, L. A., ed., *Fin de siglo*, Madrid, Visor, 1992.

romper con el legado inestimable de los clásicos, sino, muy al contrario, revitalizarlo con la sensibilidad del momento.

Pienso que en este contexto la lectura de los *Versos libres* martianos no sólo nos revelará su impercedera calidad literaria, sino que conectará de lleno con las aspiraciones y preferencias estéticas dominantes en los lectores de hoy. Y ello es así porque Martí introdujo, ya a principios de los ochenta del pasado siglo, una savia nueva y aun revolucionaria para el panorama poético de entonces en el mundo hispánico: nueva y revolucionaria por sus recursos y tendencias estilísticas, por su visión del mundo y por el modo en que expresa su dolorosa circunstancia vital. Esto no fue óbice para que mantuviera a fuego vivo su admiración por los clásicos de nuestro Siglo de Oro y para que la maestría de tales escritores áureos se vislumbrara casi siempre en unos versos tan novadores. La modernidad de los *Versos libres* rebasa las audacias del mismo movimiento modernista hispanoamericano y llega a prefigurar no pocas corrientes poéticas de nuestro siglo. Como acierta a concluir Fina García Marruz, «en esos versos inéditos, revueltos y escondidos entre su papelería (...) estaba el comienzo de la poesía moderna en nuestra lengua. Sus ondas irían, con secreto influjo, hasta el páramo unamuniano de una parte, de otra, a través de Darío, hasta Juan Ramón, tocando las dos principales ramas de la poesía española (...)»<sup>2</sup>. Pero no se estanca ahí dicha modernidad: estos *Versos libres* poseen una sustancia germinativa en la que entrevemos, a muchas décadas de distancia, la estética de no pocos autores muy posteriores a los citados<sup>3</sup>. Y ello es así también porque el cubano asimiló conscientemente, en su vida y en su estilo, los veneros siempre claros de los clásicos de nuestras letras. Tradición y modernidad se enlazan así en una obra eminentemente moderna, más moderna aún —insisto— que el mismo modernismo literario hispánico.

El tema de los *Versos libres* es el «tema» total de José Martí: aquí expone explícitamente su precisa visión del mundo y de la poesía, de manera que la materia filosófico-existencial se halla esencialmente unida a la materia metapoética: meditación sobre la vida y sobre la poesía misma, las cuales, como en cualquier poeta contemporáneo, aparecen indisolublemente aliadas. Así lo expresa el autor en el encendido prólogo que escribió para este poemario:

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.

No zurcí de éste y aquél, sino saqué en mí mismo. Van escritos, no en tinta de academia, sino en mi propia sangre<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Vitier, Cintio y Fina García Marruz, Temas martianos, *La Habana, Biblioteca Nacional José Martí*, p. 247.

<sup>3</sup> Cfr. Jiménez, José Olivio, «José Martí a las puertas de la poesía hispánica moderna», en su libro *La raíz y el ala: aproximaciones críticas a la obra literaria de José Martí*, Valencia, *Pretextos*, 1993. Sobre este trabajo de Jiménez he realizado una investigación posterior, que me ha llevado a reconocer los traslucos martianos en otros poetas hispánicos de nuestro siglo, algunos de los cuales serán citados en estas líneas.

<sup>4</sup> Martí, J., *Versos libres en Poesía completa (edición crítica de Cintio Vitier, Fina García Marruz y Emilio de Armas)*, *La Habana, Letras Cubanas*, 1985 tomo 1, p. 57. Citaré los poemas por esta rigurosa edición crítica, que se apoya decididamente en los manuscritos martianos. No obstante, a pesar de la completa historia textual de estos poemas póstumos, considero oportuno añadir los que recoge Ivan Schulman en su edición de los *Versos libres* (*Madrid, Cátedra*, 1982), ya que esos textos como «No, música tenaz» y «Homagño audaz» se adecuan perfectamente al espíritu y al estilo de los restantes *Versos libres*.

La «estética de la sinceridad» que aquí se proclama se verá desarrollada fidelísimamente en casi todos los poemas. En ellos será muy difícil aislar lo estrictamente biográfico de las intuiciones metafísicas y universalistas y del argumento metapoético que recurre incansablemente en el libro: todos estos ámbitos del saber y de la existencia aparecen aquí consustanciados en una experiencia poética unitaria que aglutina las diversas inquietudes del autor. En este sentido nos sorprenderá comprobar cómo un acontecimiento biográfico muy concreto suele ser el punto de arranque de una emoción que, en su imprevisible transcurso, va fecundando el intelecto para aportar soluciones luminosas a las cuestiones últimas de la existencia humana.

Se diría que Martí avizora, a más de un siglo de distancia, esa «poética de la experiencia» que se atribuye a muchos de los jóvenes poetas españoles de hoy. Aun tratándose de una denominación muy vaga (pues ¿qué poesía no nace de la experiencia?), creo entender lo que se designa con tal calificación: una poesía en la que se alude explícitamente a la experiencia biográfica y cotidiana del autor. Esta tendencia, que remite a la lírica española de la posguerra (desde Blas de Otero y José Hierro hasta Gil de Biedma y Francisco Brines, entre otros muchos), parece tener sus orígenes más remotos en el romanticismo. Pero Martí, inserto en esa tradición, superó el confesionalismo de los poetas románticos españoles e hispanoamericanos para hablarnos de su acontecer vital de un modo más concreto y cotidiano y apuntando siempre mucho más arriba: ofreciéndonos de continuo la intuición de una ley que rige el universo y la historia humana. Creo que son estas dos dimensiones de su poesía (biografismo y trascendencia) las que lo vinculan a la mencionada lírica de posguerra: es aquí donde radica su intrínseca modernidad. José Olivio Jiménez, glosando una de las sentencias principales de la poética martiana, llama la atención sobre este valioso biografismo: «Martí no olvida —dice— su doble precepto: la poesía ha de tener fundamento real, pero a la vez no ha de quedarse en el rimar flojo y lastimero del sufrimiento propio, sino que ha de alzarse en rápido giro sobre la tierra a la búsqueda de las supremas cumbres del espíritu»<sup>5</sup>.

Si tratamos de esbozar con unos cuantos trazos la visión del mundo que empapa estos *Versos libres*, no tardaremos en convencernos de esta connatural modernidad<sup>6</sup>. No obstante, advertiremos que, en esa cosmovisión impregnada del pensamiento más audaz de su época, Martí no corta las raíces que lo anudan a los presupuestos filosóficos y morales de la rancia tradición occidental. Su concepción del universo como un todo armónico que comparte una única esencia metafísica (el Amor) procede —no cabe duda— del armonismo cósmico defendido por el idealismo alemán (Krause entre ellos) y por el romanticismo de Schopenhauer. De esta manra el

5 Jiménez, J. O., «Un ensayo de ordenación trascendente de los Versos libres» en *La raíz y el ala...*, ed., cit., pp. 75-76.

6 Cfr. el extenso capítulo «Visión del mundo de José Martí» de mi libro *La poética de José Martí y su contexto*, Madrid, Editorial Complutense, 1994.

mundo se ofrece como una continua sucesión de analogías entre unos seres diferentes que comparten una sola sustancia idéntica para todos: la diversidad de seres y de grados del ser será sólo una apariencia física para el conocimiento humano, ya que en la realidad metafísica todo es Uno y todo participa de las mismas leyes:

(...) Hay leyes en la mente, leyes  
Cual las del río, el mar, la piedra, el astro,  
Asperas y fatales (...) <sup>7</sup>  
(«Pollice verso»)

Martí, al percibir los distintos seres de la naturaleza, incluido el hombre, descubre una legalidad universal que todo lo rige con justicia. De ahí su acendrado eticismo y su creencia en la trascendencia eterna de cada acto humano, que aflora poco después en el mismo poema:

¡Alza, oh pueblo, el escudo, porque es grave  
Cosa esta vida, y cada acción es culpa  
Que como aro servil se lleva luego  
Cerrado al cuello, o premio generoso  
Que del futuro mal pródigo libra!<sup>8</sup>

A pesar de la expresión «leyes ásperas y fatales», no debemos comprender esta cosmovisión según el fatalismo ciego de Schopenhauer: si para éste la esencia metafísica del universo es una Voluntad que actúa sin sentido, Martí, coincidiendo con él en este monismo sustancial del cosmos, cifra su esencia en el Amor, cuyo actuar no es ciegamente trágico, sino perfecto y justiciero. Lo *fatal* de esas leyes alude al carácter inapelable con que se cumplen, y no al sentido trágico.

Sin duda alguna, este universo como un perfecto sistema de analogías es el mismo que concibieron los poetas románticos y sus sucesores simbolistas, como sentenció Baudelaire en sus «Correspondencias»:

La Nature est un temple ou des vivants piliers  
Laisent parfois sortir de confuses paroles;  
  
Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent<sup>9</sup>.

Si para Baudelaire esos «largos ecos se confunden de lejos en una tenebrosa y profunda unidad», también Martí es consciente de que dicha esencia omnipresente en el cosmos no se percibe de inmediato, ya que su reino propio reside en una esfera superior que trasciende este mundo material, como manifiesta con vehemencia en el poema «A los espacios»:

<sup>7</sup> Ed. cit., tomo 1, p. 62.

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p. 63.

<sup>9</sup> Baudelaire, Ch., *Las flores del mal*, en *Obra poética completa (edición bilingüe de Enrique Parellada)*, Barcelona, Ediciones 29, 1984, p. 41 (Traducción: «La Naturaleza es un templo en donde vivos pilares/ dejan de vez en cuando salir confusas palabras (...)/ Como largos ecos que de lejos se confunden/ en una tenebrosa y profunda unidad,/ vasta como la noche y como la claridad,/ los perfumes, los colores y los sonidos se responden»).

A los espacios entregarme quiero  
 Donde se vive en paz y con un manto  
 De luz, en gozo embriagador henchido,  
 Sobre las nubes blancas se pasea (...).  
 Yo sé, yo sé, porque lo tengo visto  
 En ciertas horas puras, cómo rompe  
 Su cáliz una flor —y no es diverso  
 Del modo, no, con que lo quiebra el alma<sup>10</sup>.

El poeta reconoce que sólo «en ciertas horas puras» le es dado ascender, desde la diversidad y la dinámica conflictiva del mundo terreno, a las cumbres donde mora el Uno o esencia universal y donde el hombre puede contemplar gozosamente la suprema analogía. En este mundo lo que se observa de ordinario es justamente la diversidad de los seres y la ironía trágica impuesta por el hombre. La *ironía*, en esta terminología existencial, designa la percepción fragmentaria del universo, aparentemente regido por el caos, como se evidencia en las voluntades contrapuestas de los seres humanos, que con su lucha rompen ese dichoso concierto<sup>11</sup>. La ironía se presenta, pues, como el polo opuesto de la analogía o contemplación armónica. Y dado que es esta armonía lo que constituye la *verdadera* realidad, por mucho que se oculte en nuestra existencia histórica, el poeta no perderá nunca la esperanza en esa ley universal que rige amorosamente todos los acontecimientos de la historia.

Los *Versos libres* abordan precisamente esa lucha interior del poeta que se siente flagelado de continuo por la ironía de la maldad humana y que, no obstante, cree con absoluta certeza en que la constitución metafísica del cosmos es sustancialmente armónica y que, por tanto, esas contradicciones aparentes han de resolverse en un estadio ulterior de comunión universal. Este último, pese a ser constante en la mencionada esfera trascendente, también puede hacerse presente en la historia terrena; y es el hombre, ser libre, quien debe edificar cada día —mediante el deber, el amor y el dolor— la armonía amenazada incesantemente en este duro campo de batalla. Ésta es, esbozada en trazos gruesos, la tensión que genera nuestro poemario; y éste es, sin duda, el libro martiano donde la conciencia del poeta se presenta más herida y desgarrada que nunca. Así, por ejemplo, en el citado poema «A los espacios», la gozosa contemplación de la analogía se nos ofrece como un hecho dramáticamente transitorio en este mundo, pues al final, después de esa vivencia jubilosa, lo que acompaña al poeta es el conflicto cotidiano de los hombres:

Pero las voces de los hombres echan  
 De junto a mi las nobles aves de oro.  
 Ya se van, ya se van: ved cómo rueda  
 La sangre de mi herida.

<sup>10</sup> Ed. cit., p. 100.

<sup>11</sup> El estudio de la dialéctica analogía-ironía en la obra de Martí ha sido realizado con rigor por José Olivio Jiménez, en el libro ya citado *La raíz y el ala...*, especialmente en el capítulo «Visión analógica y contrapunto irónico en la poesía de Martí» (pp. 171-193).

Si me pedís un símbolo del mundo  
En estos tiempos, vedlo: un ala rota<sup>12</sup>.

Aunque se trate sólo de un escueto paréntesis, considero necesario subrayar la modernidad de esta cosmovisión, emparentada con el pensamiento de los filósofos idealistas, románticos y vitalistas del siglo XIX, así como con la concepción del mundo que profesan los poetas románticos y simbolistas posteriores, coetáneos de Martí. Al margen de que esta cosmovisión martiana exhiba una modernidad aún más duradera, pues enlaza con el existencialismo de nuestro siglo XX, entiendo que su creencia en la analogía universal (y en el reverso irónico con que ésta se nos muestra en la historia) constituye un paso decisivo en el derrocamiento del racionalismo ilustrado y en el enfrentamiento con el materialismo burgués de la época, ayuno de ideales y de aspiraciones últimas. Sin embargo, a nadie se le oculta que tal armonismo cósmico se halla patente en la búsqueda afanosa de los primeros filósofos griegos, en el mismo Platón y, especialmente, en el neoplatonismo de la era cristiana: pensemos que la filosofía de Plotino (205?-270) se sustenta en el presupuesto de un Uno o esencia única del mundo, del que emanan, en escala descendente, todos los restantes seres del universo. Y aun sabiendo que el monismo martiano presenta unos perfiles vagos pero muy cercanos al panteísmo<sup>13</sup>, pues la trascendencia del Uno-Amor no aparece clara, nadie duda de que la moral derivada de su cosmovisión corre pareja a los principios rectores de la ética cristiana. Y es ese eticismo radical lo que confiere a nuestro autor una vinculación estrechísima con la tradición filosófica y moral de Occidente, que en este punto se separa con evidencia del esteticismo moral de no pocos simbolistas y modernistas hispánicos, quienes absorbieron el contenido de la ética en el seno seductor de la estética y nos legaron una moral decadente, donde para nada cuentan los imperativos propiamente éticos. Martí no desembocó en esa vertiente: su arraigo en la tradición lo convenció de que ética y estética son dos ámbitos diversos de la existencia humana y de que todo reduccionismo de la una en la otra terminará amputando al hombre de alguno de sus deberes más connaturales. Si en un principio nuestro autor se nos muestra menos «arriesgado», menos moderno, esta consideración se desbarata al comprobar que la historia estético-literaria de nuestro siglo XX comprendió más tarde, después de los desastres de la segunda guerra mundial, que «el arte por el arte», según su concepción más extremosa, no satisfacía muchas de las necesidades más perentorias del hombre: un ser llamado, simultáneamente, al Bien y a la Belleza. Ni artepurismo torremarfilista ni instrumentalización del arte para la revolución: simplemente el respeto y la lucha por ambos

<sup>12</sup> Ed. cit., p. 100.

<sup>13</sup> Sobre el discutible panteísmo martiano el lector encontrará un análisis minucioso en mi libro ya citado *La poética de José Martí y su contexto* (Capítulo «Visión del mundo de José Martí»).

valores absolutos. Y así vemos que la tradición, reactivada por el espíritu moderno de Martí, alcanza mayor vigencia que la radical ruptura de muchos modernistas. Creo que este paréntesis aclara buena parte de la tensión mantenida en nuestros *Versos libres*, donde la sed de belleza se complementa con un ansia desbordante de bondad que dota a estos poemas —y a la obra entera de Martí— de un excepcional humanismo.

Cerrando este paréntesis inexcusable, y volviendo a la tensión que genera todos nuestros *Versos libres*, estamos ya en condiciones de comprender la grandeza de este poemario tan singular para su momento. Si uno de los principios vertebrales de la teoría poética martiana consiste en la armonía entre la esencia y la forma del texto poético<sup>14</sup>, para la consecución de esta ambiciosa exigencia nuestro poeta no dudará en modelar el lenguaje de acuerdo con los requerimientos de la esencia o tema y de la índole peculiar de la emoción que la ha suscitado; tal consustanciación entre esencia y forma lo conducirá a quebrantar la sintaxis lógica cuando sea necesario, a prescindir de su incómodo «freno de la rima» y a cambiar abruptamente de registro y de modalidad de expresión, procedimientos todos que apuntan hacia una estética netamente moderna. Así se lo confesaba Martí a su amigo mexicano Manuel Mercado en 1882, mientras componía estos poemas, sorprendido él mismo de las audaces licencias que se permitía en la construcción del verso:

En otra [carta] le pedía consejo sobre una clase de versos rebeldes y extraños que suelo hacer ahora, no por propósito de mente, sino porque así, sueltos y encabritados —y ¡quiera Dios que tan airosos!— como los caballos del desierto, me salen del alma; y en todos vaciaba en Vd. el alma entera<sup>15</sup>.

En esta confesión al que se supone que es el destinatario inmediato de los *Versos libres*, entendemos ya una apuesta decidida por una estética genuinamente moderna; ¡qué lejos se halla este Martí de la férrea preceptiva clasicista, que demandaba al poeta la elección de un estilo *alto, medio o llano* mantenido a lo largo de toda la composición, siguiendo la rígida concepción horaciana del *decorum*! Reparemos en uno de los innumerables ejemplos donde nuestro autor irrumpe con una expresión atrevidamente coloquial, como un suspiro incontenible, para entonar súbitamente un canto solemne y majestuoso:

*Oh, qué vergüenza!*: —El sol ha iluminado  
La tierra: el amplio mar en sus entrañas  
Nuevas columnas a sus naves rojas  
Ha levantado (...) <sup>16</sup>

(«Media noche»)

Otra de las claves de la modernidad de estos *Versos libres* reside en la antes aludida consideración existencial de la vida humana, que no triunfará

<sup>14</sup> Cfr. el extenso capítulo «La armonía esencia-forma» de mi libro *La poética de José Martí y su contexto*, ed. cit.

<sup>15</sup> *Carta del 11-VIII-1882 en Obras completas, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, tomo 20, p. 64.*

<sup>16</sup> *Poesía completa, ed. cit., tomo 1, p. 80.*

plenamente en las letras hispánicas hasta la segunda mitad del siglo XX. Según esta concepción existencial de la vida, basada en el presupuesto de que el hombre no es sólo *naturaleza* sino también *historia* y sobre todo *historia* (presupuesto radicalmente contemporáneo); según esta concepción —decía— Martí desarrolla en este poemario la cambiante realidad del vivir humano, que se debate entre esos dos polos opuestos de la *analogía* y la *ironía*; de manera que la vida se torna así lucha incesante por reconstruir el fragmentarismo irónico y devolver al mundo y a la conciencia propia la armonía que por naturaleza le corresponde. Sin salir del mismo poema «Media noche», comprobaremos con qué firmeza propugna Martí esta concepción de la vida como batalla:

Oh, corazón —que en el carnal vestido  
ni hierros de hacer oro, ni belfudos  
Labios glotonos y sensuosos mira—,  
Sino corazas de batalla, y hornos  
Donde la vida universal fermenta!

Y yo, pobre de mí! preso en mi jaula,  
La gran batalla de los hombres miro!<sup>17</sup>.

José Olivio Jiménez, al estudiar la dinámica existencial patente en estos «endecasílabos hirsutos» de nuestro libro, ha distinguido tres momentos o estadios que jalonan esa ascensión liberadora desde la contemplación de la ironía reinante en el mundo hasta la percepción de la analogía esencial del cosmos. Tales estadios han sido denominados por Jiménez *circunstancia*, *naturaleza* y *espíritu*<sup>18</sup>. El primer estadio de la escala ascensional, la *circunstancia*, designa el acontecer histórico inmediato del que nace el poema: suele tratarse de un hecho lastimoso protagonizado por la maldad humana, que genera en el poeta un sentimiento de confusión y de angustia. Nos encontramos ante la experiencia propiamente irónica —en el sentido trágico— de la vida humana. Desde ahí el autor decide apartarse de la contemplación de ese horror y refugiarse en el espectáculo armonioso de la *naturaleza*, que es el reflejo material más fiel de esa armonía que gobierna el universo. Pero el poeta, que posee una dignidad espiritual, siente un anhelo de plenitud armónica que el mundo físico no puede proporcionarle: y de aquí nace la creencia, concienzuda creencia, en una esfera trascendente al mundo visible que sea puramente espíritu y que sólo podrá ser conquistada para siempre en la posvida, en la vida de un más allá eterno. Gracias a tal exigencia del *espíritu*, insaciable ante los dones de esta tierra, el poeta confía en una plenitud infinitamente gozosa donde la contemplación de la armonía no se verá interrumpida ya jamás. Los tres momentos de esta ascesis martiana desde la experiencia irónica a la

<sup>17</sup> *Ibíd.*, pp. 80-81.

<sup>18</sup> Cfr. Jiménez, J. O., «Un ensayo de ordenación...», en *La raíz y el ala...*, ed. cit., pp. 73-85.



contemplación analógica han quedado esculpidos explícitamente en tres versos muy elocuentes de nuestro poemario:

Mi mal es rudo: la *ciudad* lo encona:  
Lo alivia el *campo* inmenso: ¡otro *más vasto*  
Lo aliviará mejor! (...)!<sup>19</sup>

(«Hierro»)

La vida humana como contradicción entre estos dos polos de la ironía y la analogía no presenta un carácter nihilista y absurdo, como en algunos existencialismos posteriores, sino que culmina en una respuesta afirmativa ante el vivir: la confianza en la armonía resolutive se muestra inquebrantable. De ahí que los símbolos bipolares (uno que alude a una realidad mezquina y otro que sugiere un ideal noble) sean muy frecuentes en la poesía martiana; aunque, como ha observado certeramente Ivan Schulman, se trata siempre de dos símbolos bipolares engarzados en una dinámica de transformación de lo vil en lo noble, que es lo que permanece, lo que garantiza la bondad del universo y el sentido positivo —al fin y al cabo— de la vida humana. La aparición de estos símbolos bipolares de transformación se caracteriza, en palabras de Schulman, «por el empleo de un símbolo de profundidad y otro de altura con el énfasis sobre la transformación hacia el tropo de filiación idealista del juego simbólico, reflejando de esta manera la preocupación martiana por el encumbriamiento del ser humano y de su sociedad»<sup>20</sup>.

Si Octavio Paz reconoce que en la práctica totalidad de los escritores modernistas hispánicos se percibe «un nihilismo más vivido que asumido, más padecido por la sensibilidad que afrontado por el espíritu»<sup>21</sup>, aun aco- giendo yo tan penetrante distinción psicológica, me veo obligado a puntualizar que en Martí —uno de los indudables iniciadores del modernismo— no ocurre exactamente eso: una de las claves de su modernidad estriba precisamente en la conciencia del vacío que amenaza la seguridad de la inteligencia, la certidumbre de la voluntad y la dicha del sentimiento. Época de derrocamiento de ideales absolutos, el modernismo experimentó esa sensación de desamparo del hombre frente al universo. Ahora bien, ninguno como Martí se hizo tan consciente de esa precaria situación y ninguno se atrevió por entonces a llamarla por su nombre propio, el vacío; lo que si realiza Martí en múltiples ocasiones, como se evidencia en estos versos de nuestro poemario:

La sed de luz, que como el mar salado  
La de los labios, con el agua amarga  
De la vida se irrita: la columna

<sup>19</sup> Ed cit., p. 67. *Las cursivas son mías y señalan las palabras claves que designan cada uno de esos tres momentos: la circunstancia, la naturaleza y el espíritu.*

<sup>20</sup> Schulman, I., «Las estructuras polares en la obra de José Martí y Julián del Casal», en Génesis del modernismo, *El Colegio de México-Washington University Press*, 1966, p. 117.

<sup>21</sup> Paz, Octavio, *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1965, p. 23.

Compacta de asaltantes, que sin miedo,  
Al Dios de ayer en los desnudos hombros  
La mano libre y desferrada ponen  
—Y los ligeros pies en el vacío—,  
Poesía son y estrofa alada, y grito (...) <sup>22</sup>

(«Estrofa nueva»)

De manera que Martí no sólo se hace cargo del vacío en que flotan «los ligeros pies» del hombre de su tiempo, no sólo afronta la precariedad del vivir humano en esta tierra, sino que insta a la poesía para que sea ella la que exprese esta angustiada carencia del hombre moderno. Y los *Versos libres* son, sin duda, el lugar de la obra martiana destinado casi exclusivamente a esculpir con palabras esa conciencia de la precariedad. De ahí que su lectura nos resulte hoy, a más de un siglo de distancia, la expresión de nuestra época dubitativa, donde la «crisis de la modernidad» no es sólo debate de filósofos y poetas, sino conciencia generalizada en todo ser humano que aspira a interpretar el signo de los tiempos.

Si el vacío es el tema de la nueva poesía que Martí nos propone en los *Versos libres*, si la misma poesía se concibe como vía para resolver esa lacerante situación del espíritu, también la obra poética actualísima de Paz ha nacido siempre de la misma conciencia ante el vacío angustioso y del intento por hallar la luz en el camino. Cuando Paz «pasa su vida en claro», en 1974, no cesará de expresar esa permanente inquietud insatisfecha:

Ni allá ni aquí: por esa linde  
de duda, transitada  
sólo por espejos y vislumbres,  
donde el lenguaje se desdice,  
voy al encuentro de mí mismo.  
La hora es bola de cristal.  
Entro en un patio abandonado:  
aparición de un fresno.  
Verdes exclamaciones  
del viento entre las ramas.  
Del otro lado está el vacío <sup>23</sup>.

(De *Pasado en claro*)

La diferencia de Martí radica en el modo de resolver *a posteriori* la conciencia irónica de la fragmentación del universo y de la pérdida de ideales absolutos: ya hemos visto que, a través del *espíritu* y de su creencia cierta en un reino trascendente al terreno, nuestro poeta confía en satisfacer todas las carencias que aquí lo desazonan de continuo. Pero el punto de partida es el mismo: la inmediata experiencia irónica expresada en toda su crueldad. Y esto es lo que genera la tensión dramática de casi todo el poemario, que consigue transmitir al lector esa misma aspereza vital del poeta.

<sup>22</sup> *Ed cit.*, p. 93. *La cursiva es mía.*

<sup>23</sup> Paz, O., *Obra poética*, Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 644.

Pero por su creencia en el Uno armónico, esencia metafísica del universo para nuestro autor, los poemas no se quedan en su desgarrada raíz, sino que ascienden, bien que a duros golpes, hacia la contemplación de una armonía que se hará plena en el más allá eterno. De ahí que esta conciencia tan moderna no desemboque en el nihilismo absoluto, sino en una actitud que, sin contradecir su modernidad, nos retrotrae a uno de los temas clásicos de nuestra literatura: el desengaño barroco ante la apariencia del mundo. Martí, como lo hicieron en su tiempo Quevedo y Gracián, nos impele a desconfiar de esta realidad insuficiente que percibimos, para situar nuestra esperanza en unos ideales trascendentes nada tangibles. La persistencia del símbolo de la máscara en la obra martiana<sup>24</sup>, también en los *Versos libres*, es un buen botón de muestra de ese desengaño. Entre otros muchos ejemplos, resulta muy ilustrativo el diálogo del poema «Homagno audaz» entre este personaje y el adolescente Jóveno, donde aquél le aconseja perseguir la auténtica bondad por su tortuosa senda, por más que el mundo le presente como un bien lo que no es más que un engañoso ardid de la apariencia:

Ahí están todas  
Las mujeres que amaste; llaves falsas  
Con que en vano echa el hombre a abrir el cielo.  
Por la magia sutil de mi experiencia  
Las miro como son: máscaras todas.

¿De cien mujeres, una con entrañas?  
¡Abrázala! ¡arrebátala! con ella  
Vive, que serás rey, doquier que vivas (...).  
Cruza los mares, y las olas lomo  
Blando te prestarán; los hombres cruza  
Que no te morderán, aunque te juro  
Que lo que ven lo muerden, y si es bello  
Lo muerden más; y dondequier que muerden  
Lo despedazan todo y envenenan (...)<sup>25</sup>,

La grave conciencia de la precariedad de esta vida no lo conduce, pues, al nihilismo ni al escepticismo moral, sino al desengaño: lo cual supone, lógicamente, una certeza sobre la verdad oculta tras la apariencia falsa. La angustiada sensación del vacío tampoco lo hace declinar en su responsabilidad moral: aunque consciente de las limitaciones que nuestra libertad encuentra en la existencia terrena, no por ello anula su compromiso ineludible con el bien. Volvamos a la «Estrofa nueva», donde parecen resonar, dos siglos más tarde, los ecos del Segismundo calderoniano:

(...) —al hombre  
La vida echa sus riendas en la cuna!  
Si las tuerce o revuelve, y si tropieza  
Y da en atolladero, a sí se culpe (...)<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Cfr. Jiménez J.O., «Dos símbolos existenciales en la obra de Martí: la máscara y los restos», en *La raíz y el ala...*, ed. cit., pp. 95-136.

<sup>25</sup> Ed. cit. de Ivan Schulman, pp. 172-174.

<sup>26</sup> Ed. cit., p. 92.

Se diría, pues, que en la conciencia de Martí se agudizan todas las cuestiones inconclusas que afligen al hombre de su tiempo (y, por intuición preclara, al hombre de la más avanzada modernidad), pero que tal incertidumbre, expuesta en su doloroso desgarramiento, se alimenta siempre del legado filosófico y moral de la rancia tradición de Occidente. La filosofía griega, el cristianismo, el desengaño barroco, parecen ser depósitos inagotables de su espíritu que se revitalizan en su modernidad y le permiten superar todas las miserias existenciales. Tradición y modernidad se funden así en una poesía «futura» y revolucionaria para su época, y moderna y actualísima para nosotros.

Pero, como he apuntado al comienzo, en los *Versos libres* la meditación sobre la constitución del mundo y sobre el ser y la existencia histórica del hombre se hallan consustanciados casi siempre con el contenido metapoético. Pensar en la vida le exige, como si de un instinto se tratase, pensar en la naturaleza de la poesía y en el modo como ésta ha de iluminar la vida. La poesía queda asumida así como una vocación omnicomprensiva de su existencia, sin la cual ésta se vería empobrecida, degradada y —lo que es más— incomprensible. Me permito volver a enlazar esta actitud martiana con la creación poética y el pensamiento de Octavio Paz, pues considero que pocos como el mexicano han sabido explicarnos la función cognoscitiva y vital —más allá de lo propiamente estético— que la poesía ha cumplido en el mundo moderno. Éstas son palabras muy recientes, publicadas en 1994 en esta misma revista:

(...) la vida secreta del hombre y de la mujer del siglo XX, los sentimientos de amor, odio, la atracción física, la fascinación por la muerte, el ansia de fraternidad, el asco y el éxtasis, todo ese universo que es cada ser humano, ha sido el tema de los poetas y novelistas contemporáneos. Es un mundo que no ha sido estudiado ni tratado por los pensadores políticos modernos y aún menos por los sociólogos y economistas. Para conocer, lo que se llama conocer, al hombre moderno, no hay que leer un tratado de economía sino una novela de Faulkner o un poema de Neruda<sup>27</sup>.

Y el mismo Martí, por aquellas fechas en que componía nuestros *Versos libres*, anotó en su cuaderno la íntima fusión entre poesía y vida y, más aún, el magisterio sublime de la poesía en todo lo tocante a la naturaleza y la existencia humanas: «Acercarse a la vida —he aquí el objeto de la Literatura: ya sea para inspirarse en ella; ya para reformarla conociéndola—. Los románticos aman los contrastes, cómico y trágico; mezcla: como en la existencia»<sup>28</sup>.

Quien lea estos poemas tan inmediatamente vitalistas y «antilibrescos» asistirá simultáneamente a la meditación metapoética que Martí realiza al paso de sus intuiciones existenciales. Y este segundo «tema» de los *Versos libres*, esencialmente unido al primero, se aborda con tanta persistencia y profundidad, que los *Versos libres* por sí mismos constituyen

<sup>27</sup> Cfr. Peralta, Braulio, «Paz: privilegios de la palabra» (Entrevista con O. Paz), en Cuadernos hispanoamericanos, núm. 528, junio de 1994, p. 11.

<sup>28</sup> Martí, J., Obras completas, ed. cit., tomo 21, p. 227.

materia suficiente para estudiar con hondura la teoría poética martiana. En una de las composiciones, «Mi poesía», nuestro autor expone de un modo antiacadémico casi todas las claves de su compacta y densa doctrina poética: la poesía como vocación, la proclamación de una poesía existencial, la supremacía de la inspiración creadora, que es emocional (y no intelectual) por naturaleza; la armonía entre la esencia y la forma del texto poético, la libertad creadora y la individualidad del estilo; el fin estético y moral de la poesía<sup>29</sup>.

Y es esta dimensión existencial de su poesía la que le confiere una modernidad que no hallamos en ninguno de los modernistas que le sucedieron en nuestra lengua. Como corolario a esta explicación del arraigo en la tradición y del carácter eminentemente moderno de los *Versos libres*, considero oportuno ilustrar la vigencia de la poética martiana, realizada cabalmente en este poemario, a través de algunos de los hitos de la lírica hispánica de nuestro siglo XX. En ellos, bien directa o indirectamente (esto es secundario en nuestro caso), se evidenciarán las huellas innumerables del cubano y, por ende, la actualidad de estos *Versos libres* escritos hace ya más de un siglo, cuando la poesía en castellano se hallaba compuesta, casi en su totalidad, por voces epigonales del romanticismo impuro y efectista dominante en nuestra literatura decimonónica.

Carlos Bousoño, en su trabajo «Poesía contemporánea y poesía poscontemporánea»<sup>30</sup>, califica como *contemporánea* la poesía occidental que se inicia con el simbolismo francés y perdura hasta la segunda guerra mundial. En España esta «edad poética» se extendería desde el modernismo hasta la guerra civil; de manera que la poesía escrita después, por una serie de rasgos que recurren en la mayoría de los autores, presenta un carácter ciertamente distinto al de la estética «contemporánea» y que, por tanto, puede calificarse con fundamento como *poscontemporánea*. Según Bousoño, aquella se basaba en la floración de un irracionalismo creciente e imparabable que culmina con las vanguardias, así como en la técnica de la implicación y de la sugerencia, que tienden a ocultar el acontecer inmediatamente biográfico y anecdótico del autor mediante un simbolismo cada vez más hermético. La poesía *poscontemporánea* (que, en su entender, abarca las dos primeras generaciones de posguerra) no renuncia del todo al irracionalismo simbólico, pero «tiende a la explicitación y a la anécdota, en un intento de superar el relativo hermetismo y consiguiente empobrecimiento de público que había traído consigo la implicación "contemporánea"»<sup>31</sup>. Me interesa reparar en este hecho incuestionable, al menos como tendencia general, porque Martí, siendo un poeta «contemporáneo» que cumple con creces los atributos que Bousoño aplica a tal condición, parece rebasar el muro de esta «contemporaneidad» por su frecuente apoyatura en la raíz de su circunstancia biográfica, que

<sup>29</sup> En otros trabajos he expuesto con precisión analítica los puntales de la teoría poética martiana. Quien desee conocerlos escrupulosamente puede leer el libro ya citado sobre La poética de José Martí y su contexto.

<sup>30</sup> Puede leerse en uno de los apéndices de su Teoría de la expresión poética, Gredos, Madrid, 1985, 7.ª ed., vol. II, pp. 369-423.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 397.

suele explicitarse en casi todos los poemas de estos *Versos libres*. Claro que, desde ese personal biografismo, Martí se remonta a las cumbres de las intuiciones universales sobre la condición humana, gracias a lo cual su particular experiencia alcanza a emocionar a cualquier lector, por muy lejano que se encuentre de esa inicial situación biográfica. El ejemplo más ilustrativo de los *Versos libres* lo encontramos en el célebre poema «Pollice verso», donde la memoria de su brutal vivencia del presidio en las canteras de San Lázaro, a los quince años, es el punto de arranque para transmitirnos poéticamente su conocimiento de la armonía universal y de la responsabilidad moral del hombre y de la sociedad entera. Pero no es el único momento del poemario donde asistimos al tratamiento de cuestiones trascendentales partiendo de un hecho biográfico concreto. En el poema «Hierro», por ejemplo, se acumulan varias experiencias que aluden a su dolorosa existencia cotidiana:

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  
Brotó raudal 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 de mí buscando empleo;  
Y el aire hueco palpo, y en el muro  
Frío 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!<sup>32</sup>

Pero estas heridas diarias, al tiempo que lo conducen a imprevistas meditaciones sobre su condición de exiliado, no se agotan en la confesión de su propio dolor, sino que, espontáneamente, lo elevan a las cumbres de la sabiduría moral:

Grato es morir: horrible, vivir muerto.  
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 llano, el golpe al hierro!<sup>33</sup>

Excluyendo cualquier aseveración sobre influencias directas, y considerando siempre los inevitables cambios de sensibilidad impuestos por la historia, no me resulta arbitrario situar el recurrente biografismo martiano (con su apoyo en la anécdota concreta) al lado del grave confesionalismo de un poeta tan cercano a nosotros como Jaime Gil de Biedma, en cuyo libro *Moralidades*

<sup>32</sup> *Ed. cit.*, p. 68

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 69.

(1962) no rehúye casi nunca la explicitación de sus concretas vivencias, como puede comprobarse en el poema titulado «En una despedida»:

Todo fue hace minutos: dos amigos  
hemos visto tu rostro terriblemente serio  
queriendo sonreír.

Has desaparecido.  
Y estamos los dos solos y en silencio,  
en medio de este día de domingo,  
bellísimo de mayo, con matrimonios jóvenes  
y niños excitados que gritaban  
al levantarse tu avión.  
Ahora las montañas parecen más cercanas.  
Y por primera vez pensamos en nosotros<sup>34</sup>.

Pero la contemplación de los hechos biográficos no justifica por sí misma la poeticidad del texto, que ha nacido para vuelos más altos. Enseguida el poema se encauza hacia la trágica reflexión sobre la precariedad de la existencia humana, donde el bien y la dicha duraderos se consideran frutos al fin inasequibles:

Si este mar de proyectos  
y tentativas naufragadas,  
este torpe tapiz a cada instante  
tejido y destejido,  
esta guerra perdida,  
nuestra vida,  
da de sí alguna vez un sentimiento digno,  
un acto verdadero,  
en él tú estarás para siempre asociado  
a mi amigo y a mí. No te habremos perdido<sup>35</sup>.

Otro de los rasgos que Bousño reconoce como diferenciadores de lo que él llamó poesía «poscontemporánea» consiste en una nueva vertiente de explicitaciones: el concepto racional<sup>36</sup>. El simbolismo creciente de la poesía «contemporánea» tendía a eludir el concepto y las ideas del nivel textual de la poesía, para que permanecieran ocultos y sólo sugeridos por la potencia emotiva del símbolo. Pensemos en el hermetismo lógico-racional de las vanguardias, ya sea a través del creacionismo, del ultraísmo o del surrealismo. Esta poesía de posguerra, por el contrario, no tendrá reparos para que en el curso de la emoción afloren los conceptos y las ideas racionales, como se evidencia en el empleo frecuente de sustantivos y adjetivos abstractos. Un poema del mismo Bousño, «Análisis del sufrimiento», de su libro *Oda en la ceniza* (1967), puede ilustrar muy bien esta tendencia suya y de otros muchos poetas coetáneos:

(...)  
No siempre, ciertamente,

<sup>34</sup> Gil de Biedma, J., *Moralidades, en Volver* (ed. de Dionisio Cañas), Madrid, Cátedra, 1990, p. 110.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>36</sup> Cfr. Bousño, C., op. cit., vol. II, pp. 392-397.

puede quien ha sufrido  
resistir todo el peso de su sabiduría.  
Alguno nunca vuelve  
a la vida, pues es difícil ser  
tras la vergüenza de haberse así sabido (...)<sup>37</sup>

Y en otro de sus poemas inolvidables, «Oda en la ceniza», que da título al libro, el autor, sin desviarse del torrente emocional del poema, no desdén el uso de nociones pertenecientes a la más pura metafísica:

(...) Oh tentación de ser  
en la portentosa verdad,  
en el irradiante espacio, estallido de veneración  
más allá del respeto  
sombrio. Oh calcinante  
idealidad sagrada que no arde ni quema  
en la deslumbradora invisibilidad, en la increíble  
fuerza del mundo (...)<sup>38</sup>

Sobra advertir la afinidad de esta poesía con muchos de nuestros *Versos libres*. Si en algunos de estos poemas martianos nos deslumbra el opaco entramado simbólico del texto («Noche de mayo», «Copa con alas»), que lo aproximan más a su futuro y genial compatriota Lezama Lima, no deja de ser cierto que el irracionalismo del cubano ordinariamente se halla atenuado por la explicitación de conceptos e ideas, como hemos podido comprobar en los poemas citados de los *Versos libres*: releamos, sin más, los versos transcritos de su poema «Hierro». De esta manera observaremos que, antes de que surgiese la *contemporaneidad* en la poesía hispánica, los *Versos libres* nos muestran ya a un poeta muy maduro en el empleo del símbolo, pieza clave de la imaginaria poética «contemporánea», y en el uso moderado del concepto, que reaparecerá muchas décadas más tarde en la lírica en castellano, como apunta Bousoño. Queda así bien claro que la modernidad martiana, sin perder su arraigo en la tradición, inicia el movimiento modernista y, al mismo tiempo, sobrepasa la vigencia de esta estética para instalarse en una modernidad más avanzada: el realismo de posguerra.

Y si en el modernismo la supresión de la anécdota biográfica fue una de las notas esenciales, en favor de la imaginación simbólica y del recurso a episodios legendarios; si la vida cotidiana tendía a replegarse en el silencio, por ser estimada como la negación de los ideales absolutos del poeta (que con frecuencia «maldijo el tiempo en que le tocó nacer»), en Martí, y en estos *Versos libres*, lo que nos cautiva es la profesión de un irrefrenable vitalismo: la vida, en su ordinario acontecer, será la fuente primordial de inspiración, a pesar de la conciencia de su precariedad. Por si no bastaran las citas martianas anteriores, no me resisto a recordar un verso del poema «Odio el mar», donde el poeta se hace cargo de todo el dolor humano y, no obstante, aún puede afirmar que «por bella,/ Ignea, varia, inmortal amo la vida»<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> Bousoño, C., *Poesía, Madrid, Espasa-Calpe, 1993, p. 154.*

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 154.

<sup>39</sup> *Ed. cit.*, p. 104.



Salvando de nuevo las distancias históricas y, por tanto, cosmovisionarias, no puedo silenciar la actitud radicalmente vitalista de otro de los grandes poetas de la posguerra: José Hierro. Para él la poesía, la «obra poética», siempre ha estado al servicio de la vida, de sus ansias y de sus enigmas fundamentales. Para él, como para Martí, la vida no se entendió nunca subordinada a la «Obra», como pretendieron muchos modernistas. Hierro, en uno de sus poemas claves, «Para un esteta», recrimina al poeta satisfecho de su «Obra»:

Lo has olvidado todo porque lo sabes todo.  
Te crees dueño, no hermano menor de cuanto nombras.  
Y olvidas las raíces («Mi obra», dices), olvidas  
que vida y muerte son tu obra<sup>40</sup>.

Bien es verdad que la poética de Hierro se alimenta de otros ingredientes cosmovisionarios propiciados por la historia. La palabra poética será para él el instrumento idóneo a la hora de rescatar el fluir incesante del tiempo: su existencialismo aparece así cargado del peso agobiante de la temporalidad, que anula la estabilidad de cualquier esencia. Para Martí el problema del tiempo no suele aflorar en su poesía: en su época aún no había triunfado el historicismo y él, aunque urgido por los reclamos de la historia, no llegó a olvidar que el hombre es también naturaleza y que el universo posee una esencia permanente: el Uno-Amor, según una concepción ciertamente pan-teísta. Pero esto, al fin y al cabo, son diferencias perfectamente comprensibles: lo que me interesa en esta correlación de dos autores cronológicamente tan distantes es precisamente el entendimiento de la poesía como una necesidad de la existencia, que es también su continua fuente de inspiración.

José Olivio Jiménez y yo mismo hemos tratado los traslucos de la poesía martiana (y de los *Versos libres*) en numerosos poetas contemporáneos de altísima estatura: Darío, Unamuno, Vallejo, Neruda, Miguel Hernández, etc.<sup>41</sup>. En estas líneas he pretendido rastrear el arraigo tradicional de los *Versos libres* y, simultáneamente, la vigencia de los mismos en poetas tan actuales como Paz, Hierro, Bousoño y Gil de Biedma. Ellos han expresado la modernidad en todas sus facetas y siguen siendo objeto de admiración para los jóvenes poetas españoles. Pensemos, por ejemplo, que Gil de Biedma —junto a otros de su generación— ha sido una figura clave en la reactivación del confesionalismo que advertimos en los jóvenes «poetas de la experiencia», a los que me refería al comienzo.

Y desde lejos, desde más de un siglo de distancia, vislumbramos a Martí y sus *Versos libres*; un eslabón, un diálogo continuo entre antiguos y modernos: un diálogo siempre necesario para la poesía y para cualquier otra forma de humanismo.

**Carlos Javier Morales**

<sup>40</sup> Hierro, J., Quinta del 42, en Antología poética (ed. de José Olivio Jiménez), Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 79. La cursiva es mía.

<sup>41</sup> Cfr. Jiménez, J.O., «José Martí a las puertas de la poesía hispánica moderna», en op. cit. Véase también el breve capítulo «Martí y la modernidad literaria hispánica», de mi libro La poética de José Martí y su contexto.