JOSÉ MARTÍ: POESÍA Y PENSAMIENTO

José Olivio Jiménez

La lírica cubana del siglo XIX se cierra con José Martí (1853-1895) y Julián del Casal (1863-1893). Dos nombres mayores: anverso y reverso, cara y cruz de la poesía ejercida como visión intuicional del mundo y como expresión o escritura. Martí: espíritu solar, aunque intensamente vocado también a la pasión de la noche, nos dejó por esa doble filiación una palabra a la vez llena de luminosidad y misterio, de afirmación y pregunta. Casal, sensibilidad crepuscular, "hondo y exquisito príncipe de melancolías", como lo describiera Rubén Darío, fue a nutrirse enfervorizadamente en los semas más torturantes del fin-de-siglo (porque de hecho los llevaba dentro). Y sus "versos tristes y joyantes" -así los calificaba certeramente el propio Martí- nos dejaron la imagen del decadente más puro de las letras hispánicas de su tiempo.

¿Qué da su mayor vigor a la obra de Martí, a su poesía pero también a su prosa, que es la prosa de un visionario? ¿Qué les concede esa resistencia y solidez por las que ambas llegan a nosotros como el imprescindible legado del iniciador máximo del modernismo (Rubén fue su codificador genial: la cumbre de la originalidad y esplendor del movimiento)? Y aún más: como el testimonio de quien representó una avanzada zahorí, dentro de las mentalidades coetáneas a la suya entre los hispanos, hacia la modernidad. La respuesta a tales interrogantes no es nada difícil, aunque va requerida de algunas matizaciones: tal es uno de los objetivos que intentarán estas páginas.

Esa posible respuesta podría formularse así, concisa y aproximadamente: en la palabra poética martiana se produce una sabia aleación -sabia por intuitiva, necesaria, fatal de lirismo y pensamiento. O de otro modo más explícito: se da en ella, en su palabra, la conjugación enriquecedora entre el buceo tembloroso del yo buscando expresión a sus verdades, a la verdad, a través de los símbolos (que es lo propio del lirismo y del quehacer del poeta) y, paralelamente, el impulso reflexivo de quien no se contenta con la palabra artística *per se*, por mucho que la domine y la exhiba, sino sólo cuando ésta va dirigida a descubrir y peraltar a aquélla, la Verdad. Se trataría, desde luego, de una verdad que, más allá de cualquier relativismo, pueda ser válida para sus muchos lectores de entonces y pudiera seguir siéndolo para los que vendrán después, hasta hoy. Y de aquí, al menos, tres consecuencias inmediatas.

La más obvia, para anunciar antes lo irrebatible: la universalidad y la vigencia del hondo eticismo de donde nacen y sobre el que se vertebran sus pensares. Otra: la impresión de que, el suyo, es un yo personal y, al mismo tiempo, un yo plural, colectivo, solidario (no importa que al verso llevase, cuando tal le urgía, hechos y situaciones de su propio existir).

Y la última: que a través de una escritura engalanada ya con los lujos más proveedores entre los que se integraban en la sincrética dirección poética de sus años, y mirando hacia atrás y por debajo de la sentimentalidad romántica que le es innegable, aún resuena en esa escritura, asordinada pero audible, la voz docente -de docencia moral- de un ilustrado, un maestro, un hombre de bien. Pero que supo ser todo esto último, no como un rezagado de la palabra; aunque en algunos de sus ocasionales hábitos léxicos se refleje por momentos la herencia de la retórica verbal decimonónica. Por el contrario: su vocación magisterial se alza siempre con el gesto de un renovador audaz del lenguaje literario, armado además de una novísima voluntad de estilo y una fuerte conciencia de arte nuevo.

Fue la de Martí, así, una doble lección: la de un pensador servicial que otea el futuro, desde un presente que en lo moral entraña también permanencia; y la de un artista que va abriendo igualmente caminos para la futuridad de la palabra literaria. El visionarismo de sesgo expresionista que campea en sus encendidos *Versos libres* (1882), en los más misteriosos de sus *Versos sencillos* (1891), en los pasajes más dramáticos de sus nada prosaicas *Escenas norteamericanas*, aunque en prosa fueran escritas a lo largo de la década de 1880, todo ello le acredita un puesto de honor entre los escritores más preclaros, más arriesgados, de su tiempo, que desde un ayer estaba ya anunciando a los muchos que más adelante irán transitando caminos análogos. Martí o la futuridad.(1)

***

Quedó asentado ya que es la carga de pensamiento en ebullición -no esclerotizado en "ideologías"- quien dota a los versos martianos de su mayor solidez, de su eficacia y proyección universales. Aunque rehuyendo caer en minuciosas terminologías "científicas" (que nos pudieran servir de útiles parámetros), conviene aquí precisar por qué cauces mayores, por cuáles senderos generales, va el complejo, vasto y variadísimo pensamiento del autor cumpliendo esa función de otorgar a sus escritos tal peso y alcance. Procediendo mediante un esfuerzo de síntesis, diré que se pueden divisar dos grandes afluencias de pensamiento que van a encontrarse -o más bien, a mutuamente fertilizarse- en la poesía de Martí. A esas afluencias las llamaría, de modo sólo enunciativo todavía, *pensamiento existencial* y *pensamiento analógico*.

Al escritor cubano total (prosa y verso incluidos), he tratado de presentarlo, en trabajos anteriores míos, como un vaticinador, un adelantado, un primer hispano "cuasi teorizador", asistemático desde luego, de muchos de los problemas que irían conformando lo que al cabo entendemos hoy como filosofía de la existencia o pensamiento existencial.(2) Y aquí se me impone entrar ya en lo que bajo tal noción, en su sentido más amplio pero no desmesurado, cabe entender. Frente a las propuestas que secularmente se han sucedido para integrar el canon de los sistemas filosóficos "racionalistas" -por lo común de signo idealista- en los cuales el tiempo ha quedado siemprecomo puesto entre paréntesis por perturbador (y

donde, parodiando a Borges el irónico, pareciera incluso practicarse la metafísica como "una rama de la literatura fantástica"); frente a esos sistemas, continúo, hubo siempre también espíritus, no por ello menos filosóficos, más acuciantemente preocupados por dirimir, *in situ*, la problemática del hombre en su insoslayable estar temporal sobre la tierra y para quienes, por tanto, la metafísica no sería sino una ética trascendida. Desde algunos de los presocráticos (los estoicos, por ejemplo), Sócrates, Séneca, San Agustín... en una extensa relación que llegaría, ya en el mismo siglo XIX, a Kierkegaard y Nietzsche, se puede trazar una línea intermitente pero constante de "pensadores de la existencia". Martí se sitúa en esa línea al centrar en el hombre histórico -en el hombre haciéndose en su propia historia (como más adelante se puntualizará)- el foco y objetivo primero de sus reflexiones e intuiciones: de aquí la calidez de su homocentrismo que permea todo -sí, todo- el discurso de su pensamiento de cariz filosófico o de coloración sociopolítica y, correlativamente, también su integral discurso poético.(3)

De todos modos, las cautelas son aquí inevitables y prudentes. Siempre que me he situado ante Martí desde ests ángulo que vengo defendiendo, he procurado por ello evitar el marchamo de *existencialismo*; y emplear, en cambio, el concepto más amplio, y en nada erróneo, de filosofía de la existencia.

Porque el eticismo de Martí, su volición moral y afirmativa, su homocentrismo, caben, como perfectas concreciones de la misma (si bien tantas veces por vía poética), en esa modalidad filosófica. Como cubre ésta también, entre los hispanos, grandes parcelas del pensamiento de Rodó, Unamuno, Antonio Machado, Ortega y Gasset (haciendo notar la prioridad cronológica de Martí en esta nómina parcial).

Por esa cautela aludida se me hace imperioso aquí una escueta sumarización descriptiva de la filosofía de la existencia y su consecuencia inmediata, el pensamiento o conciencia existencial. Por esa filosofía ha de entenderse aquella disposición de la facultad inquisitiva de la mente que, sin apartar la mirada del "hombre de carne y hueso" (Unamuno), se empeña en examinar y diagnosticar la problemática del vivir: 1) como un proceso activo de autoconstrucción o autocreación por cada existente; y 2) no aislando atemporalmente ésta sino tratando de aprehenderlo en la dinámica de sus mismas circunstancias, de su situación. Para cumplir este segundo objetivo, el pensamiento existencial, que ha partido del yo intransferible, debe extender su radio de contemplación a las concreciones o instituciones colectivas (favorecedoras u obstaculizadoras) que rodean y definen a la persona: hogar, familia, clase social (o sociedad en general), patria, continente, cultura, humanidad. Del sujeto al otro: del yo a los otros, del ser-para-sí a la otredad, parcial o total, que los demás integran.

Y así podemos aceptar que, en la poesía de Martí, tanto su vertiente intimista y de ética personal como la de proyección social y política de su ideario (que, liberado de consignas, pasa también a sus versos) nacen, ambas, de esta primera y anchísima corriente de su actividad reflexiva de impronta existencial. Y si el existir es un proceso continuo de volun-

tariosa construcción, ha de reconocerse que tal proceso está igualmente condenado a continuos momentos de caída, ruptura, desmembramiento ("las caídas hondas de los Cristos del alma", que diría aquí, con acento martiano, el gran César Vallejo). La lucidez y el más férreo tesón moral tienen que acudir, en esos instantes u ocasiones de ruptura, para que el existente pueda juntar sus trozos y reanudar la tarea de vivir. En una reproducción frecuente del mito del desmembramiento y reunificación del cuerpo de Dionisos, que Nietzsche recreara en *El nacimiento de la tragedia*, el protagonista de los *Versos libres* se autocontempla repetidamente (gracias a su poderosa capacidad plástica para la creación de visiones dramáticas), reducido a restos, pedazos, trozos, jirones de sí mismo, que ha de ensamblar estoicamente para seguir viviendo. Este es uno de esos pasajes(4):

¿Casa dije? No hay casa en tierra ajena!...
Roto vuelvo en pedazos encendidos!
Me recojo del suelo: alzo y amaso
Los restos de mí mismo; ávido y triste,
Como un estatuador un Cristo roto... (149-150)

Otra enseñanza del pensar existencial: la Vida y la Muerte no como oposiciones o negaciones, sino como las coordenadas naturales del devenir humano temporal. Y para llegar dignamente a ésta, la Muerte, ha de entregarse el hombre al cumplimiento de su deber con aquélla, la Vida. Y ha de hacerlo extremando ese deber, si es necesario, hasta alguna de las situaciones-límite que para la existencia auténtica señalara Karl Jaspers; para nuestras ideaciones de este momento, la lucha. El poema "Canto de otoño" parecería, en todo su desarrollo, una invocación amorosa de la Muerte: ... *Mujer más bella/ No hay que la muerte*, se dice en dos encabalgados versos. Sin embargo, y casi al término de la pieza, la voz poética, que ya ha expresado su disposición para el rendimiento final (*Listo estoy, madre Muerte, al juez me lleva!*), ejecuta un giro radical hacia la vida. Y ello ocurre por la aparición súbita de la imagen visionaria del hijo, que al padre le demanda su entrega a los compromisoso con la vida, sentida entonces como campo de acción y lucha. Y es entonces la fuerza moral, único mecanismo de autenticidad para el existente, quien pone en labios del padre estas vitalísimas palabras que cierran el poema:

Cesa! calla! reposa! vive!: el padre
No ha de morir hasta que a la ardua lucha
Rico de todas armas lance al hijo!-
Ven, oh mi hijuelo, y que tus alas blancas

De los abrazos de la muerte oscura
Y de su manto funeral me libren! (99-100)

Y el poeta fraternal, social, y político en la más limpia acepción de esta voz, que también se dio en Martí, surgirá de aquel otro horizonte colectivo -más amplio y generoso- hacia el que la misma mirada existencial puede proyectarse al abarcar la situación del hombre, de los hombres (lo que ya quedó apuntado). Todas las tensiones solidarias más firmes de Martí, las inquietudes más vehementes de su ancho corazón humanista y humanitario, vendrán a alinearse en esta paralela y condicionada dirección. Algunas de estas tensiones son las que siguen: su altísimo respeto a la dignidad humana, la ardorosa defensa de la libertad (política y espiritual), la consecuente execración de la tiranía bajo todas sus formas, el casi místico culto suyo al deber con la patria y la humanidad (porque "patria es humanidad", como en una ocasión casi póstuma escribiera), la necesidad fortificante de la amistad y la comunicación, el amor a los humildes y desposeídos... Y muchas más. De todas ellas sólo me es posible ilustrar dos de las más significativas: la proclamación de, la libertad como la mayor prenda de un mundo noble (si bien aquí de un modo oblicuo), y su identificación piadosa con los oprimidos de la sociedad:

Yo sé de un pensar profundo
Entre las penas sin nombres:
¡La esclavitud de los hombres
Es la gran pena del mundo! (192)

Con los pobres de la tierra
Quiero yo mi suerte echar:
El arroyo de la sierra
Me complace más que el mar. (169)

Bien: yo respeto
A mi modo brutal, un modo manso
Para los infelices e implacable
Con los que el hambre y el dolor desdeñan,
Y el sublime trabajo, yo respeto
La arruga, el callo, la joroba, la hosca
Y flaca palidez de los que sufren. (243)

Tres motivaciones fundamentales del lirismo martiano -el amor, el dolor y la poesía- no han aparecido aún. Lo harán muy pronto, porque allí creo que encuentran el más justo lugar, al penetrar en su pensamiento analógico, terreno donde entramos a partir de este momento.

***

En el poema "Hierro", de sus *Versos libres*, la composición de Martí que más dramáticamente nos devuelve la cruda realidad existencial de sus años juveniles, se leen estos versos:

> Mi mal es rudo; la ciudad lo encona;
> Lo alivia el campo inmenso: ¡otro
> Más vasto lo aliviará mejor! (95)

Otro más vasto: sugerencia de que, por la vitalidad de su espíritu, al autor no le era bastante el cumplimiento a las fidelidades y deberes del día, de la acción. Necesitaba un paso elevacional más: un asomarse a la absoluta trascendencia (la cual no tenía en principio que adscribirse ortodoxamente a ninguna específica confesionalidad religiosa). Le urgía, así, divisar ese "país cierto", situado más allá del vivir -y voy glosándole casi literalmente-, que veía como una "sementera de proezas", de cuya verdad no es la existencia factual sino su anuncio más seguro (XX: 69-70)(5). Y no implicaba ello una concesión ciega a la irracionalidad pues "la razón, como un soldado leal, depone las armas después de la victoria en el altar impalpable e invisible de lo maravilloso" (LXXIV: 92).

En estos momentos de mágica ascensión, que se adensan en el tramo último de la poesía de Martí, esa urgencia de auparse al altar de lo maravilloso, de lo trascendente, lo llevará a abrevar -fiel en esto a la tradición romántico-simbolista en que se inscribe su lirismo- en los manantiales fecundos del pensamiento analógico. De antigua oriundez en nuestra cultura (Pitágoras lo intuyó al escuchar "la música de las esferas"; Platón y los neoplatónicos le dieron entidad ético-metafísica), el pensamiento analógico se reavivará con enérgico brío en los albores del auténtico romanticismo (Hölderlin, Novalis, Schlegel), encontrará su codificación en la práctica misma de la poesía con Baudelaire y su teoría y arte de las "correspondencias"; y atravesará, vivificándola, toda la lírica del XIX: romanticismo, simbolismo, modernismo. Y no desaparecerá nunca del todo, siquiera bajo manifestaciones enmascaradas, en nuestro descreído e irónico siglo XX.

Al impulso analógico le acompaña, siempre estorbosamente -y ya Novalis pudo incluso darle nombre- el imperativo de la *ironía*; ese aguafiestas que pretende, desde la conciencia y la reflexión, minar o barrenar el ensueño analógico, fuente de una poesía más serenamente universal(6). Con la subitaneidad con que ya Sócrates la caracterizaba, la ironía -en su dimensión más radical: la ironía trágica-, se le impone al poeta cubano en la zona más ígnea de su labor creadora, los *Versos libres* (1882), por nacer éstos de llameantes angustias existenciales. Pero en rigor no puede hablarse en Martí, espíritu dominado por la fortaleza inquebrantable del amor, de un sistemático pensamiento irónico. Lo que sí le sostuvo, y culminará en sus *Versos sencillos* (1891), es el pensamiento analógico, de cuya naturaleza y consecuencia poéticas algo debe decirse aquí con cierta, aunque somera, precisión.

La analogía concibe al Universo como un vasto entramado, sin quiebras ni dislocaciones, de ritmos y correspondencias. El hombre, escindido de esa integración cabal y rítmica que la define, no percibe en la Creación los saltos abruptos del azar y la historia: no ve en ella más que unidad y perfección. Su saldo, el saldo en ese mismo hombre así empequeñecido, es entonces el dolor y la frustración; y la única salida, la sola salvación para el artista y el poeta, será la creación de un microcosmos verbal o plástico que "traduzca" aquella perfección que nostálgicamente reclama: el arte, así, como salvación y la escritura como un remedo de la hermosura rítmica del Universo (y de aquí la paladeable y musical belleza del lenguaje modernista en su etapa cenital). Al poeta le queda asignado, de ese modo, un destino mayor: escrutar las secretas correspondencias, las ocultas analogías, los misteriosos enlaces por los que el Universo resume lo Uno y lo Múltiple, lo Diverso haciéndose Único (y el propio Martí reflexionó en prosa sobre la sugerencia integradora y totalizadora que, desde su misma morfología, comporta la intransferible palabra que designa tal interacción: Universo).

A la intuición de la Analogía puede llegarse a partir de una serie de sinónimos que le son intercambiables: Unidad, Amor, Armonía, Música, Número, Ritmo... El pensamiento analógico es, esencialmente, pensamiento amoroso, y pensamiento musical, armónico y armonizador. Es, así, raíz de purísima poesía; y bajo su ley se erguirán momentos más altamente poéticos de Martí, en el sentido que la estética secular (tradicional) da a las nociones de Poesía y Belleza. El cantor -pues ya estamos en el nivel del canto- invocará entonces el poder y la necesidad del amor:

> No se bata
> Sino el que odie al amor. Únjanse presto
> Soldados del amor los hombres todos. (99)

Y sabrá describir al todo universal en módulos de música, donde incluso tendrá cabida, sin serle contradictoria, la misma razón:

Todo es hermoso y constante,
Todo es música y razón,
Y todo, como el diamante,
Antes que luz es carbón. (167)

Pero para alcanzar el amor absoluto y puro, el existente ha de pagar su cuota de dolor, y éste se eleva así a su misión más noble. El dolor se hace entonces arma de purificación y liberación de las lacras espurias de la vida mezquina y común. Y así trasciende la ruindad de la "ciudad grande":

Tengo sed, -más de un vino que en la tierra
No se sabe beber! ¡No he padecido
Bastante aún, para romper el muro
Que me aparta ¡oh dolor! de mi viñedo. (116)

Además de amoroso y musical, el pensamiento analógico es también intuitivo, inasible, misterioso, nada lejano de las ambiciones cósmicas y la experiencia mística. Cuando el poeta se nutre de él, son entonces su propias palabras, con mayor exactitud que las del más lúcido exégeta, quienes nos pueden ayudar a su definición mejor. Plenitud de la poesía que es, por tanto, plenitud del veedor, del poeta, que atisba la unidad de la Creación y sabe apresarla en el verbo:

Yo percibo los hilos, la juntura,
La flor del Universo, yo pronuncio
Pronta a nacer una inmortal poesía. (243)

Pero otras veces el poeta sentirá que su lenguaje es sólo un balbuceo incoherente, frente a la ejemplaridad del lenguaje de la Creación, del todo. Y este balbuceo toma el ritmo de un jadeo entrecortado, al que los sucesivos encabalgamientos dan su perfecta adecuación expresiva:

Ya es hora
De empezar a morir. La noche es buena
Para decir adiós. La luz estorba
Y la palabra humana. El universo
Habla mejor que el hombre. (215)

Declaración rotunda de la humana debilidad: *El universo habla mejor que el hombre*. Mas en otras ocasiones, y éstas abundan en los *Versos sencillos*, el mismo poeta pudo identificarse ya jubilosamente en el unánime gozo universal. Porque es entonces el pensamiento analógico quien le dicta sus versos:

¡Arpa soy, salterio soy
Donde vibra el Universo:
Vengo del sol y al sol voy:
Soy el amor: soy el verso! (183)

Resumen de un recorrido, veloz en alto grado. Partimos de la constatación de la fuerza que necesitaba el poeta para reconstruirse desde sus propios restos, y de la proclamación de su pena mayor, la esclavitud de los hombres, así enunciadas bajo el acicate de su pensamiento existencial (íntimo y solidario). Y concluimos, caldeado entonces ese mismo poeta por otro fuego más vivificador: el del pensamiento analógico. No otra cosa dice esta última estrofilla, esta última y exultante línea -*¡Soy el amor, soy el verso!*- donde es la poesía, más que el propio poeta, quien nos ha hablado, quien allí nos ha cantado.

NOTAS

(1).Así lo ve Cintio Vitier en su ensayo "Martí futuro", en el libro, preparado en colaboración con Fina García Marruz, *Temas martianos* (La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1969).

(2).He reunido esos ensayos en mi libro: *La raíz y el ala: Aproximaciones críticas a la obra literaria de José Martí* (Valencia: Editorial Pre-Textos, 1993).

(3).Cuando expuse inicialmente estas mismas ideas, en mi libro citado en la nota 2, pude escuchar algunas voces de sorpresa, y aún de disidencia: me inculpaban de incurrir yo en un evidente anacronismo, al intentar relacionar a Martí con un modo de pensamiento filosófico que no cobraría cuerpo teórico y doctrinal sino hasta mucho más tarde, bien avanzado el siglo XX (y doy aquí, por primera vez pública, mi respuesta a tales "disidencias"). Esas

voces olvidaban un fenómeno nada extraño en la historia de la cultura, tanto en el mundo de las ideas como en el de las artes. Olvidaban que cuando ciertos hechos -movimientos, tendencias, sistemas- cristalizan orgánicamente, de inmediato es posible descubrirles las precedencias que, desde muy atrás y abonando el camino, han permitido emerger esos hechos, ya codificados, en un momento históricamente datable. Doy varios ejemplos, tomados todos de la modernidad. Para el expresionismo: algunas de las pinturas rupestres, los frescos románicos, las figuras retorcidas de Berruguete o El Greco, el Quevedo de *Los sueños*, los "caprichos" de Goya... Para el impresionismo y el cubismo, respectivamente: ciertos lienzos de Velázquez y algunos esquemas estructurales de Cézanne. Para el simbolismo, toda una larga tradición: la Biblia, la Cábala, la poesía precolombina de América, San Juan y la mística occidental. Para el surrealismo: una serie de hitos anticipadores que los mismos practicantes de aquella estética se encargaron de señalar (desde El Bosco y Brueghel hasta William Blake y Lautréamont). Hay que reconocer que el caso de la filosofía general de la existencia debemos movernos con más cuidado. Y es que en ella se produjo, ya en el siglo XX, una cierta parcialización que, bajo la etiqueta de *existencialismo* (con el sufijo escolástico y deformador en tantos casos), llegó a convertirse en su rama más popularizada. Los que en ésta pueden alinearse en verdad postulaban -y el juicio es de Emmanuel Mounier- una suerte de "inexistencialismo": una apología del vacío, la nada, el absurdo y la incomunicación (tensiones con las cuales Martí nada tiene que ver, aunque no dejara de reconocer en sus cogitaciones el costado sombrío de la existencia). Desde luego que hubo otros "existencialistas" constructivos y aún espiritualistas: es hacia ellos donde es posible dirigir las pre-visiones del Martí *existencial.*

(4).Las citas en verso se toman de la excelente edición, preparada por Carlos Javier Morales, de la *Poesía completa* de Martí (Madrid: Alianza Editorial, 1995). Se da, al final de los versos transcriptos, el número de la página correspondiente en dicha edición.

(5).Estas breves citas en prosa de Martí proceden de la edición, en 28 volúmenes, de sus *Obras completas* (La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963-1974). Se indican, en caracteres romanos, el número del volumen; y en arábigos, los de la página o páginas correspondientes.

(6).Para estas ideas consúltese, de Octavio Paz, su libro *Los hijos del limo* (Barcelona: Editorial Seix-Barral, 1974).