

Sobre la poética martiana

CARMEN SUÁREZ LEÓN

1882, no es inútil repetirlo, es un año crucial en la producción martiana. En marzo o abril se publica su poemario *Ismaelillo*, escrito en 1881, y de 1882 son también sus crónicas “Oscar Wilde” [*El Almendares* (La Habana) enero de 1882 y *La Nación* (Buenos Aires) 10 de diciembre de 1882] y “Emerson” [*La Opinión Nacional* (Caracas) 19 de mayo de 1882], así como su prólogo “El poema del Niágara”, escrito para el libro homónimo de José Antonio Pérez Bonalde, del mismo año. Todos estos documentos urden una escritura en la que se cruzan y entran las principales líneas de fuerza del pensamiento de Martí, arribado a una sustanciosa madurez. La crónica sobre la literatura francesa, motivada por el nombramiento de académico de Sully, viene a completar este mapa de su pensamiento. Comienza homenajeando a Hugo y advirtiendo que solamente dos poetas eran miembros de la ilustre academia: Victor Laprade (1812-1883,) y Victor Hugo;¹ a continuación su atención se centra en Sully, a quien llama “poeta de mente osada, corazón puro y lengua casta”.²

Al pasar revista a los presentes en el banquete de recepción, menciona Martí a François Coppée (1842-1908), Jean Aicard (1848-1908), Paul Deroulède (1846-1914), Gaston Paris (1839-1909), Theodore de Banville (1823-1891) y André Lemoyne (1822-1907). Después de descripciones y comentarios, generaliza con un juicio minucioso sobre lo que según él es la poesía del Parnaso:

¹ *Ibidem*, p.263.

² *Idem*.

Parnasianos llaman en Francia a esos trabajadores del verso a quienes la idea viene como arrastrada por la rima, y que extienden el verso en el papel como medida que ha de ser llenada; y en esta hendidura, porque caiga majestuosamente, se encaja un vocablo pesado y luengo; y en aquella otra, porque parezca alado, le acomodan un esdrújulo ligero y arrogante. Y luego los versos suenan como agua de cascada sobre peña, muy melodiosamente; mas queda de ellos lo que del agua, rota al caer, queda, y es menudo polvo. Ni ha de esforzarse la rima a obedecer mal de su grado al pensamiento, porque ni éste cabrá bien en ella, ni ella será ala buena a éste. Ni ha de ponerse el bardo a poner en montón frases melodiosas, huecas de sentido, que son como esas abominables mujeres bellas vacías de ella. Profana la naturaleza a la hermosura poniéndola en criaturas insensibles.³

Ni siquiera los llamó poetas. Martí realiza en este caso una descripción muy restringida del Parnaso, ajustándola a esa condición de “trabajadores del verso” por la que se perseguía una extrema perfección de las formas poéticas y una versificación exquisita. Los poetas parnasianos resultaban verdaderamente asfixiados por su propia poética, al negarse de plano a toda efusión sentimental, a todo confesionalismo, a la expresión de ideas éticas, filosóficas o de cualquier índole y muchos de ellos reducían el tema al mínimo posible, haciendo alarde de la descripción minuciosa donde las imágenes perseguían un máximo de colorido y de fuerza plástica, mientras que la disposición de las palabras y la métrica se

³ Martí, José. *Ibidem*, p. 265-266.

esforzaba por alcanzar la mayor armonía. Solo los maestros del simbolismo – criados en su seno—se alzaron con la verdadera estrategia de toda la poesía moderna: la construcción simbólica, con todos sus recursos de condensación del sentido, tanto tropológicos, como sintácticos, lexicales y fonéticos. Pero el problema no era tan sencillo y compartimentado. Tanto la lección romántica, entonces liberadora de temas y trabas clasicistas, como la lección parnasiana, con su intenso estudio de los medios expresivos, que afirmaban la autonomía de la gestión artística, resultaron imprescindibles para el simbolismo. El Parnaso resultó ser un grupo muy contradictorio de poetas porque el acuerdo en lo formal no bastaba para cohesionarlos y al tomar partido por distintos universos de sentido, emergían severas diferencias entre unos y otros.

Se podía recortar el confesionalismo romántico y condenar todo didactismo, pero renunciar a las ideas o a la emoción legítima era otra cosa no tan clara ni viable. Al fin y al cabo ninguno de ellos sabía bien cómo expresar esa Belleza nombrada en términos absolutos, y que a la postre resultó inexpresable. Y de lo que se trataba, en cambio, era de hallar un lenguaje adecuado para expresar la subjetividad moderna. Dinamitando el lenguaje, experimentando con sus posibilidades expresivas, románticos, parnasianos y simbolistas elaboraban los medios nuevos con que el lenguaje moderno se produciría:

Al mismo tiempo que Martí condena este trabajo puramente artesanal con el verso, nervio de la estética parnasiana, subraya:

No fue Sully, por de contado, parnasiano, aunque trabajó mucho sus rimas, las que, para ser buenas, han de ser tales que el poeta hable naturalmente en ellas, en la hora de poesía,-- porque no el estudiar, sino el haber estudiado, vale en ciencia, como reza el refrán

latino,-- ni el trabajar, sino el haber trabajado vale en ciencia poética. Y ¡qué hermosos versos ha escrito Sully con esa rima rica! ¡Cómo, de bien que siente, dice bien! ¡Sus ideas parecen, encajando naturalmente en sus versos, como amante privada de su amado, que se echa palpitante y trémula en sus brazos apenas lo recobra! ⁴

El trabajo con la rima y la perfección arquitectónica de sus versos hacen de Sully Prudhomme un parnasiano y como tal es estudiado hasta hoy. Sin embargo, el mismo Sully objetaba su condición de parnasiano. Así lo expresa en carta escrita a Mounet de 1879: “Así, pues, aproveché la lección y la puse al servicio de mi propio ideal, que difería del de mis colegas parnasianos. Me esforcé por imitar la perfección de su forma, pero revestí con ella un fondo que era mío.”⁵ El “fondo” consistía en una especie de humanismo científico y filosófico y en un fuerte apego por la tradición romántica. Esta mezcla de perfección formal con esfuerzos civilizadores románticos tenía que, por lo menos en principio, simpatizarle a José Martí y estar mucho más cerca de su ideal estético. Es patente la influencia de Víctor Hugo en Sully, explícitamente descrita en esta misma carta. Sully dice haber estudiado versificación en los textos del gran romántico francés y en los de Teodoro de Banville e insiste significativamente en la necesidad de que toda licencia poética debe estar cargada de poder expresivo, si no es puro facilismo y gratuidad.

En este texto martiano que venimos analizando se disfruta mucho su típico despliegue crítico, en el que se ve claramente ese esfuerzo mental de Martí por asediar un tema en sus diversos aspectos y matizarlo en sus contradicciones y

⁴ Martí, José. *Ibidem*, p. 266.

⁵ Sully Prudhomme, René-François A. Carta a Mounet-Sully, de noviembre de 1879. En su: *Obras escogidas*. Traducción y prólogo por J.A. Fontanilla. Madrid, Aguilar, 1965. p.63

matices. Menciona “El vaso roto”,⁶ una de las poesías de la primera etapa de Sully, que se hizo muy popular en Francia y en toda Hispanoamérica hasta entrado el siglo XX, y luego llama al poeta “rebelde”, por su poética renovadora y anota:

Para él la poesía ha de ser a modo de polen fecundante que cae en la corola de la flor amorosa, húmeda y entreabierta, el consorcio espontáneo del pensamiento hermoso y la frase perfecta. El pensamiento ha de encajar en la frase como joya en corona. La frase no ha de ser como dorado manto gigantesco que cubra a un pigmeillo. Ni el verso ha de ser llamado a toda hora, como esclavo obligado a servir a toda hora a su señor, sino que ha de andar libre, y reposar descansando en la mente fresca para que cuando llame a él la grande idea o la emoción pujante, se alce robusto, suelto y vigoroso, y no cansado y ruin de tanto andar.⁷

Martí distingue dos etapas en la poesía de Sully: la primera, donde admira una poesía de alto vuelo lírico en la que aprecia la rima rica, trabajada a la manera parnasiana, pero ceñida a un pensamiento que encaja naturalmente en la frase y está cargado de ideas altas y humanas. En esta línea cita “Tormento divino”, “Vía láctea”, “Grande Chartreuse” y “Agonía”. Sin embargo, a continuación el poeta cubano hace una consideración sutilísima sobre la presión que ejercen los tiempos modernos hacia la acción y la necesidad en que se ve el poeta de producir una poesía menos voladora y más apegada a la tierra, a riesgo de que las águilas de la poesía se vean obligadas a arrastrar sus alas. En este análisis Martí busca las razones de la intromisión de la ciencia en la poesía

⁶ Martí, José. *O.C.*, t. 5, p. 265.

⁷ Martí, José. *Idem*.

así como de toda esa cosmovisión positivista y naturalista que en alguna medida informa la práctica parnasiana y de cómo se convierte en freno del verdadero aliento lírico que constituye la más alta legitimación de la poesía. Leamos el razonamiento martiano:

Cuando todos los hombres son Sísifos, no está bien en hombre ser Jeremías. La poesía tiene vergüenza de sí misma. Los poetas tiene como a culpa serlo. Se les aplaude y se les desdeña. Se les oye como a pajarillos enjaulados, o como a perezosos encantadores. Y los poetas, angustiados, distraen los ojos del hermoso cielo y los ponen en las llagas humanas. ¡A fe que la poesía los acompaña de mal grado! No se oye su voz dulce en este concierto de gigantes y de demoníacos. Pero el poeta, acusado de pajarillo canoro, clava el águila a la tierra, por lo cual arrastra la gran águila las alas poderosas. Eso es la poesía útil. Esa poesía, afligido de los dolores de los hombres, escribió después Sully Prudhomme.⁸

La reflexión que sigue es de la mayor importancia porque Martí se mueve dentro de una paradoja que a duras penas resuelve. Se refiere a los poemas filosóficos de Sully, de la que podríamos llamar su segunda manera y nos habla con admiración del espíritu de justicia que inspiró versos como “Los destinos” y “La justicia”. Esta última composición alcanzó mucha fama en su obra, pero Martí, que todo el tiempo está distinguiendo entre artesanía del verso y poesía legítima, deja escrito su juicio definitivo:

(...) *La justicia*, que es su obra magna; ¡pero magna a modo de águila que arrastra grandes alas por la tierra! El verso, que se yergue

⁸ Martí, José. *Ibidem*, p. 267.

unas veces arrogante, marcha penosamente en otras, como encadenado y desmayado. La poesía no es como ley romana, escrita en piedra, sino como espuma de vino valioso, que rebosa del vaso. El espíritu tiene necesidades terrenas a que el raciocinio basta, y utra terrenas vagas y extrañas, a que acude la vaga poesía. Blonda, perfume, nube: ¡eso es poesía! No es que no hayan de decirse en ella altas verdades, sino que han de decirse en otra forma.⁹

Martí delimita de este modo las antiguas y polémicas áreas del conocimiento: de un lado el pensamiento conceptual y científico, del otro la intuición artística y su forma por excelencia: la imagen. Escribe: "En forma de precepto da la verdad, el raciocinio filosófico. En forma de imagen da la verdad, la poesía."¹⁰ De manera que su admiración por Sully va matizada por el estudio crítico de sus diversas maneras poéticas y no es remiso en exponer y analizar sus reservas frente a una poesía que, como la de él, se ha impregnado de razonamientos conceptuales, influida por la ciencia y el cientificismo positivista de la época. Sin embargo, es el mismo Martí quien afirma en su carta a María Mantilla de 9 de abril de 1895: "Donde yo encuentro poesía mayor es en los libros de ciencia, en la vida del mundo, en el orden del mundo, en el fondo del mar, en la verdad y música del árbol, y su fuerza y amores, en lo alto del cielo, con sus familias de estrellas,-- y en la unidad del universo, que encierra tantas cosas diferentes, y es todo uno, y reposa en la luz de la noche del trabajo productivo del día." Se está refiriendo a la riqueza poética de la realidad e ilustrando sus

⁹ Martí, José. *Ibidem*, p. 268.

¹⁰ Martí, José. *Idem*.

matices, dentro de la cual la ciencia es un nuevo valor que integra la dimensión épica de las acciones humanas.

El poeta cubano aprende con él y los otros poetas del momento las prácticas parnasianas de limpiar de hojarasca romántica a las escrituras de su tiempo y a reflexionar sobre el lenguaje y depurarlo. En el estudio de casos tan peculiares como el de Sully Prudhomme aprende también que el humanismo en poesía tiene que reformularse en términos de imagen y síntesis de imágenes - "Blonda, perfume, nube ", nos dice, con lo que se acerca a la definición de la condensación simbólica moderna con su propia formulación tropológica.--, y no pretender razonar como la ciencia. En este caso Martí está tomando partido en una de las polémicas célebres de la segunda mitad del siglo XIX: la polémica entre ciencia y poesía. No se deja seducir por la mera artesanía formal ni por la extrapolación científica en la construcción del verso, al reflexionar sobre las estrategias que manejaban los creadores del Parnaso. Sostiene, en cambio, el contenido poético que subyace en la gestión moderna del hombre, en la que ciencia y tecnología intervienen decisivamente en la cosmovisión poética del hombre.