

## ***Versos libres. Problemas textuales***

Por Dra. Lourdes Ocampo Andina

Desde su aparición *Versos libres* suscitó la admiración de poetas como Rubén Darío y Miguel de Unamuno, sin embargo, en ocasiones algunos estudiosos advirtieron oscuridades en los versos. En 1962, Eugenio Florit, en el prólogo a una selección de poemas de Martí que publica en Nueva York,<sup>1</sup> tras indicar cierta incongruencia en los textos, comenta: “cierto es que hay ocasiones en que la falta de tiempo, la premura al escribir producen versos imperfectos, unos largos, otros cortos; algunos en que el ritmo o el acento se pierden, dándonos a la cara uno cojo, o manco tal vez. Otros son caso de cierta errata importante que, o bien desfigura el verso, o bien le cambia el sentido”.<sup>2</sup> Lo cierto es que la edición que circulaba entonces presentaba errores considerables como el ya referido del poema “*Pollice verso*”, con empastelamiento en los versos por cambio de páginas del manuscrito.

Los originales, de difícil comprensión por momentos a causa de la letra ilegible, contienen numerosas tachaduras. Reiteradamente hay varias versiones de un verso, un sintagma o una palabra; el investigador selecciona una de ellas, y aunque consigne el resto en nota al pie, siempre el texto queda mediado por su visión.

Las ediciones realizadas, hasta la crítica de 1985, pecan de un problema común, cambian uno de los rasgos más distintivos del estilo martiano: su peculiar puntuación. En *Obras completas* de 1963 se llevó a límites insospechados este aspecto, sometido el texto a una corrección acorde con el uso que se consideró “adecuado”, de los signos de puntuación; así, incorpora las interrogaciones y exclamaciones que Martí generalmente no abre, con lo que se altera el ritmo y, cuanto menos, los modos escriturales del momento en general, y de Martí en particular.

La primera transcripción del texto data de 1913, como hemos comentado, y es fiel al original, la más fiel de todas. Sin embargo, el estilo martiano ha sido variado en lo tocante a los

---

<sup>1</sup> La edición se realizó a partir de las transcripciones de Gonzalo de Quesada y Aróstegui y de Gonzalo de Quesada y Miranda.

<sup>2</sup> Eugenio Florit: “Prólogo”, en José Martí: *Versos*, Las Américas, New York, 1962.

guiones, de los que Martí dijo: “Por lo menos, hacen falta dos signos: [...] Y otro más, el guión menor”,<sup>3</sup> los cuales son sustituidos por comas, puntos y comas y puntos.

En los inicios del siglo XX se acusaba a Martí de cometer errores. En 1900, año de la publicación del primer volumen de las *Obras*, José Ignacio Rodríguez, comenta: “Su palabra era facilísima, sonora y abundante, de calor febril que la hacía arrastradora entre ciertos grupos, pero incorrecta, y llena de extrañezas monstruosas, semejante en ocasiones a un torrente que se despeña hecho pedazos y espumante y alborotado, entre multitud de rocas y obstáculos abruptos de todas clases”.<sup>4</sup> La versión que presenta la primera edición está en función de hacer claro el lenguaje martiano. Así, la elección de variantes está en función de sustituir símbolos por un lenguaje recto.

El poema “Académica”, de la edición presenta una diferencia muy marcada con respecto a las demás. En la primera versión del texto dice: “Las voces/ Ígneas que en el fondo de las almas nace”, y se encuentra tachado “s voces”, y añadido “estrofa”. Para salvar la falta de concordancia entre “la estrofa” e “ígneas”, se decidió por el plural “las estrofas”, en función de aclarar que son todas las estrofas las que nacen del alma. La diferencia de número es enfática, pues el singular en este caso, incluye al plural. Nuestra edición, al igual que la de Ivan Schulman (1970), Marinello (1973) y *Poesía completa* (1985) mantiene el singular.

En “Hierro” encontramos uno de los versos más complejos para su edición, por sus tachaduras y variantes. La primera versión dice: “No de amor a odalisca: besos moros”; sobre “amor” escrito “vulgar”, y encima de esta palabra se encuentra tachada “vulgares”; una “es”, con letra pequeña sigue a “amor”; sobre “a odalisca”, encontramos una primera versión “a dama”, y una segunda “musulmán”; debajo de “a odalisca”, “de dama”, y sobre “besos moros”, “estos amores”. En *Obras de Martí* el verso queda: “No de amor de mujer; estos

---

<sup>3</sup> José Martí: “Cuaderno de apuntes 18”, *Obras completas*, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963, t. 21, p. 388.

<sup>4</sup> José Ignacio Rodríguez (anexionista, profesor de El Salvador, colegio de José de la Luz y Caballero), en *Estudio histórico sobre el origen, desenvolvimiento y manifestaciones prácticas de la idea de la anexión de la isla de Cuba a los Estados Unidos de América* (Habana, Imprenta de Propaganda Literaria, 1900), citado por Fernando Portuondo (“Retratos infieles de Martí”), en *Martí: escritor revolucionario*, Editora Política, La Habana, 1982. p. 294.

amores”. Ante las valoraciones de cómo puede ser un amor, el editor busca una palabra que no está en el texto, pero comprende las características que el autor atribuye “de mujer”, con lo cual elimina la subjetividad que Martí busca. En *OC* (1963): “No de amores vulgares; estos amores”; en el proyecto de Hilario González y Schulman (1970), Marinello (1973) y *Poesía completa* (1985): “No de vulgar amor: estos amores”. La diferencia entre las dos propuestas radica en el número, el cual no está definido plenamente en el manuscrito, pues continúa el texto en plural.

*Obras de Martí* (1913) en “Copa ciclópea” no incluye el verso “La frente encorvo, el cuello manso inclino”, pues le restaría atributos heroicos al poeta. “Ordena” el verso “Sin más brida el corcel nace que el viento”, de “Estrofa nueva”, y se lee: “Sin más brida que el viento el corcel nace”, se invierte el orden de la oración sin que exista una justificación para ello, ni una indicación del autor.

En “Mujeres”, de las dos versiones: “El húmedo pezón”, y “La lánguida beldad”, escoge Marinello (1973) la segunda, en la que la mujer se presenta con delicadeza y pasividad, mientras que la otra es más carnal, plástica. El editor quiere ofrecer la visión de un héroe, recto y moral, y elimina en los versos los rasgos de un posible erotismo. Busca las versiones que se alejen de símbolos para que los atormentados versos puedan ser entendidos por todos, sin esfuerzo.

Las *Obras completas* de 1963 retoman las anteriores versiones de *Trópico* (1942), pero la puntuación aparece cambiada casi en su totalidad. Fue Gonzalo de Quesada y Miranda quien estuvo a cargo de la revisión de cada tomo, de cuya elaboración estaban encargados Herminio Almendros y Agustín Pi, auxiliados por Rigoberto Monzón, Santiago B. Velazco y Félix Ayón. Estos adecuaron los signos martianos para ofrecer al “pueblo, en edición pulcra y asequible, la porción mayor de lo escrito por Martí”.<sup>5</sup>

La edición de Schulman y el proyecto de Hilario González difieren de las anteriores, y contribuyen a esclarecer versos de dudosa transcripción. Schulman confiesa en su prólogo:

---

<sup>5</sup> Véanse, sobre esta obra, las palabras de Marinello publicadas en el *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 36, La Habana, 2013, pp. 298-299.

En cuanto a la edición que ofrecemos nos hemos ceñido a los manuscritos originales en todo lo posible, aun en lo tocante a la puntuación subjetiva y original de Martí, la cual no concuerda con la que se estila en nuestra época ni siempre con la de la época modernista. Hemos modernizado la ortografía. En la preparación de los textos nos vemos obligados a hacer espinosas decisiones textuales, suprimiendo un verso, variante de uno anterior o posterior o escogiendo una de varias palabras en aquellos casos en que Martí no dejó indicio alguno respecto a su preferencia. En todo momento nos ha guiado el propósito de autenticidad y el concepto de violentar o enmendar lo menos posible los textos martianos que restauramos. En las notas el lector encontrará detalles sobre las distintas redacciones de un verso, o las variantes que hemos encontrado o rechazado. [...] Muchos son los casos en que hemos suprimido repeticiones innecesarias o, con el fin de conservar la métrica, hemos agregado vocablos.<sup>6</sup>

La edición que propone Schulman es interesante, pues, alejado del deseo de mantener la figura de José Martí como héroe, y con interés en mostrar la verdadera dimensión de la obra poética, ofrece al lector otra versión; en la cual con frecuencia añade signos de puntuación y tiende a abrir las exclamaciones y admiraciones que el autor no utiliza, con lo cual incorpora elementos de entonación. Añade palabras y frases tachadas, como en el verso de “Homagno”, que reza: “Manos de piedra ~~que golpeo~~”, y agrega lo desechado, particularidad que no comparte, en este caso, con el resto de las ediciones. Un caso significativo es la apropiación de la variante de un verso de “Yugo y estrella”, en los márgenes del papel, “y del mundo copia suma”, por la variante primera: “De mí y de la creación suma y reflejo”, de lo cual resulta el verso: “De mí y del vil mundo copia suma”, alejado del autor. Las restantes ediciones, incluyendo la que se presenta ahora, optan por “De mí y de la Creación suma y reflejo,”.

Mantiene Schulman (1970), en ocasiones, versiones tachadas, como es el caso de “Sed de belleza”, que agrega el verso desechado: “dadme la pura/ ~~La inefable, la plácida, la eterna/~~

---

<sup>6</sup> Ivan Schulman: “Introducción”, en *José Martí: Versos libres*, Editorial Labor, Colección Textos Modernos Hispánicos, Barcelona, 1970.

Alma de mármol que al soberbio Louvre/ Dio”; o completa un espacio, en “Águila blanca”: “con sus férreas/ Manos se alza”, cubriendo las dos últimas palabras el espacio dejado por Martí. En “Amor de ciudad grande” añade el verso “¡Tomad vosotros, catadores ruines”, que también está presente en la versión de *Obras de Martí* (1913), que no sabemos si consultó, y que forma parte de la segunda versión del poema.

Por su parte Hilario González reconoce que:

será un *shock* para el conocedor acostumbrado a leer ciertos poemas en una forma hallar que la palabra a que estaba acostumbrado no es la que escribió Martí, o acostumbrarse a la palabra propuesta por mí donde había un blanco, o que una estrofa ocupe un sitio distinto del que ocupaba hasta el presente por error o por encontrarse el poema en estado de transición hacia una forma definitiva. Sé que este trabajo encontrará más resistencia que colaboración por parte del lector, y que al menos una cautela muy explicable le hará ponerse en guardia contra una investigación que desploma las actuales ediciones de la poesía de Martí en castellano y en sus traducciones, a nivel mundial.<sup>7</sup>

Hilario González propone cambios en muchos poemas. Comienza por titular aquellos que tradicionalmente se conocen por el primer verso. Completa poemas con versos de su invención, cuyo método de creación explica en “La honda y el arpa”, que permaneció inédito, y ha sido imposible su localización. Este autor dice (en “El músico que restauró la poesía de José Martí”, entrevista que le concede a Ricardo Villares para la revista *Bohemia*), que comenzó el estudio de la restauración de estos versos tras un viaje por el Orinoco junto a Alejo Carpentier, en 1953, mientras leía los textos por la versión de Lex, recién publicada, luego continuó el estudio por las *Obras completas* (1963), y los culminó tras el estudio de los manuscritos. Preparó un estudio “Martí sin mármol” para optar por el premio Casa de las Américas, que constaba de tres partes: “La honda y el arpa”, “Un orden para un caos” (única publicada), y “Gesto, color y sonido en José Martí”. Sin embargo cuando conoció la presencia

---

<sup>7</sup> Hilario González: “Un orden para un caos”, en *Anuario Martiano*, no. 2, Sala “Martí” de la Biblioteca Nacional de Cuba, 1970, p. 194.

de Ivan Schulman en Cuba para la realización de una nueva edición de *Versos libres*, prefirió entregarle sus apuntes para que los incorporara en su proyecto editorial.<sup>8</sup>

Un ejemplo de cambio textual del proyecto de Hilario se ofrece en “Isla famosa”, cuyo final dice así:

Danzando van: á cada giro nuevo  
Bajo los muelles piés la tierra cede!  
Y cuando en ancho beso los gastados,  
~~Profanados manchados labios juntan,~~  
Sáltanles de los labios agoreras  
Aves aves de muerte.

Y sustituye por:

Danzando van: gozando van: y a cada  
Giro, bajo los pies la tierra cede!  
Y cuando en ancho beso los gastados,  
Edémicos, estriados labios juntan—  
Sáltanles de los labios agoreras  
Aves tintas en hiel, aves de muerte.

La edición de Juan Marinello (1973) no está exenta de particularidades textuales. En “Mis versos”, sustituye “las vestiduras” por “los vestidos”. En este caso, el papel se encuentra deteriorado y las palabras dudosas; puede leerse “quebrantadas” o “quebradas”, pues el lugar que ocupa el centro de la palabra está roto, sin embargo el final claramente femenino, termina con “-as”, la palabra que sigue contiene una grafía confusa, parece ser “las” luego de comparar la de la escritura con otro artículo presente en la hoja, sin embargo el que nos ocupa es más pequeño, y tiende a confundirse con “los”. Para Martí la descripción de elementos

---

<sup>8</sup> Cfr: Ricardo Villares: “El músico que restauró la poesía de Martí”, en *Bohemia*, La Habana, a. 63, n. 5, ene. 1971, pp. 4-6.

con adjetivaciones femeninas aporta, generalmente, un matiz peyorativo a la idea, por lo que escoger la variante masculina otorga mayor virilidad a los versos martianos. Aunque la escritura, para Martí, es una tarea bien femenina: “Escribir es, en cierto modo, tarea de hembras. No se debiera escribir con letras, sino con actos”. Y también: “al poder del carácter, que es el varón del hombre, y al de la inteligencia, que es nuestra hembra”.<sup>9</sup> A continuación Marinello acepta la versión tachada “otros”, que guarda concordancia de género con “vestidos” en lugar de la dejada por Martí, “otras”. *Poesía completa* (1985) salva el error porque restituye el femenino, que sigue la edición que se presenta.

En “Académica”, Marinello (1973) utiliza la última variante que pone Martí en el manuscrito, sobre la línea: “repintado”, por “rebujado”, primera versión, esta ofrece los significados de “envuelto, cubierto”, con una alusión a la chupa que rodea al dómine, considerada en el refranero popular decimonónico, y en el argot delincuencial español, como un trapo: “Ponerle a uno como chupa de dómine”.<sup>10</sup> Por su parte, la voz de “dómine” refiere al empobrecido preceptor o ayo, representante de una academia en decadencia, así el rebujado dómine es símbolo del ocaso del academicismo. La segunda versión, “repintado”, alude a un ocultamiento del original. Entonces la simbología varía, la decadencia ahora es presentada como una superposición de elementos que desvirtúan los valores originales. Esta edición propone al lector la primera versión, “rebujado”. En cuanto a “*Pollice verso*” dice:

Como es sabido de muchos, Martí dejó tres versiones de “*Pollice verso*”, en las que se descubren variantes no fundamentales. La que ofrecemos parece definitiva, no solo por la depuración de ciertos elementos sino porque, como se advierte en el facsímil adjunto, puso el autor principal esmero en la escritura. Esta versión es propiedad del eminente psiquiatra doctor Armando Córdova, a cuyo padre, el valioso martiano Don Federico Córdova, la obsequió el profesor Gonzalo de Quesada y Miranda, en gratitud por la colaboración que le prestó en el ordenamiento e interpretación de los manuscritos del Apóstol.

---

<sup>9</sup> José Martí: “Vengo a darte Patria. Cuba y Puerto Rico”, en *OC*, t. 2, 1963, p. 256.

<sup>10</sup> Esta voz se encuentra ampliamente documentada en *El delincuente español*. El lenguaje, de R. Salillas, 1896.

Queremos dejar constancia de cuánto estimamos la gentileza del doctor Armando Córdova.

El cambio de páginas sufrido al imprimirse “*Pollice verso*” en las *Obras Completas* de J.M. (La Habana, 1964), tomo 16, págs. 135-138 y que trajo confusión en su entendimiento ha sido superado aquí.<sup>11</sup>

La caligrafía de Martí se presta a interpretaciones variadas: la construcción “amar, agobia”, puede leerse también como: “amar, agonía”; y “mar rendido”, como “mar vendido”.

“Canto de otoño” también posee considerables variantes. Martí no selecciona ninguna de las tres versiones que a continuación presentamos a modo de ejemplo, Marinello, al igual que el resto de las ediciones, prefiere la última:

Triste, callado, del trabajo recio  
De la oscura labor en q. el pan gano  
De mi estéril labor, triste y oscura,

La primera de ellas se refiere a la situación espiritual del poeta, frente al trabajo cotidiano, la faena recia, vigorosa, fuerte; en la segunda, el trabajo es oscuro, poco importante, alienante, insuficientemente creativo y casi nada productivo para el obrero, pero sirve para ganar el pan, y la última, preferida por Marinello, está volcada totalmente a la descripción del trabajo que realiza el poeta: estéril, triste y oscuro, recoge las dos primeras, pero el énfasis lo pone no en el sujeto lírico, sino en la actividad que realiza este, improductiva. En “Hierro”, Marinello, como editor, refuerza la imagen del poeta como un hombre fuerte, dolido por el entorno adverso en que vive: la ciudad moderna; pero con unas firmes raíces en su entorno familiar. En “Flores del cielo” Juan Marinello asume como texto palabras tachadas, analiza las ediciones anteriores, e incorpora los aciertos y logros. En “Águila blanca”, agrega la siguiente nota:

---

<sup>11</sup> Nota de Juan Marinello, en José Martí: *Poesía Mayor*, Instituto Cubano del Libro, 1973, p. 166. Este ordenamiento de los versos fue propuesto también por Schulman (1973).

En la edición de Gonzalo de Quesada y Aróstegui se han puesto puntos suspensivos, como se hace aquí, a partir del verso “Y camino del sol, emprende el vuelo”, teniendo en cuenta que los tres versos que siguen están incompletos y, además, tachados por el autor. Nos parece interesante ofrecer, como se hace en la edición del profesor Ivan A. Schulman, estos versos de innegable interés: Mas silencioso el bárbaro verdugo móvil/  
Sin piedad y sin dudas, con sus férreas/ Manos [se alza?] cada mañana<sup>12</sup>

Y acepta en el verso las palabras tachadas: “Oh noche, sol del triste, ~~amable seno~~”, pues Martí no había buscado un sustituto a la tachadura; aunque hay momentos en que prefiere versiones tachadas a las que no lo están. Así, en este ejemplo, escoge la última:

Alba, una limpia espada y redentora.

~~Alba, una limpia espada y redentora~~

~~Alba, una limpia y redentora espada~~

En los casos en que el poeta incluye variantes de una misma palabra o verso o estrofa, prefirió, generalmente, la última. Fueron numerosas las palabras que no llegó a descifrar, y no las inventó sino que señala su ubicación con un espacio dentro del texto, selecciona las variantes que impliquen un juicio definitivo y rotundo sobre el medio en que vive el poeta en la ciudad, hasta ahora peyorativo. Escoge aquellas en las que el entorno familiar martiano se presenta de la manera más tradicional posible, así como los versos que propone, alejados de la teluricidad que caracteriza el estilo martiano posterior a 1881.

Con frecuencia aparece el poema acompañado de notas textuales en las que ofrece otras versiones que ha apuntado José Martí y por las que no se ha decidido aún, y corresponden a varios versos como es el caso de los poemas “Hierro” y “En torno al mármol rojo”.

Tras un cotejo con los manuscritos de las ediciones de la poesía martiana, de los dos Quesada, de Schulman, de las acotaciones a los versos que publica Hilario González y de la de Marinello de 1973, puede decirse que esta última es la que más se ha acercado al texto, la

---

<sup>12</sup> Nota de Juan Marinello, en *Poesía mayor*, ed. cit., p. 190.

más fidedigna y confiable, y que ha servido de base a las ediciones críticas de 1985 y de 2007.

La obra de Marinello respecto a la poética martiana ha sido muy importante, pues sus primeros trabajos<sup>13</sup> marcaron el camino a seguir a los estudiosos de la obra literaria martiana; los últimos, como editor (*Poesía mayor*, 1973), no fueron menos importantes, pues contribuyeron a la fijación de uno de los más importantes textos dentro de la obra del Maestro y dentro del panorama literario americano: los *Versos libres*.

La edición crítica de 1985, a cargo de Cintio Vitier, Fina García Marruz y Emilio de Armas, es significativa porque describe el manuscrito por primera vez. Se sacan a luz palabras ilegibles y se determinan los poemas que pudiesen formar parte de los *Versos libres*, tras un análisis de “Flores del destierro”. Esta edición sigue los presupuestos de la crítica textual y propone un arquetipo, tras la fusión de los originales en una versión única. Sobre esta se anotan las variantes. Por ejemplo “*Pollice verso*” presenta tres transcripciones, sobre la que tradicionalmente se ha reproducido; se registran las diferencias de las otras dos, además de las tachaduras.

Esta edición respeta la puntuación martiana, no añade palabras, ni completa versos, solo presenta la versión que, según el criterio de especialistas, se encuentra más cercana a Martí, aspecto necesario en todas las ediciones. En “Canto de Otoño” no incluye “Con que á mi casa del invierno amparo,—”, el cual se encuentra escrito con una letra más pequeña entre las primeras versiones de dos líneas. El verso de “Sed de belleza”: “Brutal, ~~que a tierra lanza el roto lirio,~~” se cambia en *Poesía completa* (1985) por: “Brutal, y tu mi amada el lirio roto?” y el poema continúa con “Oh!, la sangre del alma, tú la has visto?”, con la nota: “A continuación aparecen las siguientes líneas: “No, mi tímida oveja, yo odio al lobo./ Ven, que la soledad será tu escudo.// Sufrir, tú, a quien yo amo [tachado: ¡Pues qué gozo/ Mayor será el que de ti me (p.i.)?]”. Se suprimen estos versos porque después de ellos aparece, con espacio lineal en blanco, la continuación del verso que empieza “Brutal...”, y no se indica la

---

<sup>13</sup> Juan Marinello: “Estudio preliminar”, en José Martí: *Poesías de José Martí*, Colección de Libros Cubanos, v. XI, La Habana, 1928.

inserción de este pasaje”.<sup>14</sup> Como se puede apreciar la omisión de los versos no está justificada, pues los versos aparecen en el manuscrito y no hay indicación autoral de su eliminación, ni están tachados.

Fue precisamente esta edición de 1985 la que, en un inicio, se tomó como base para la elaboración del tomo correspondiente a *Obras completas. Edición crítica* (2007), para el cotejo con los manuscritos. Inicialmente se pensaba que solo iba a ser necesario adecuarla a las normas; pero el trabajo requirió algo más pues, como hemos mencionado, la edición partía del criterio de la reconstrucción del original; en la restauración integraba, en un solo poema, todas las variantes, y anotaba las versiones a pie de página. Lo que se presentaba, en ocasiones, no era la obra de José Martí. Con la nueva edición (2007) se ofreció un enfoque genético, para dar al lector especializado la obra lo más cercana posible al original. El acierto fue presentar todas las versiones hechas por Martí, de un mismo texto, una a continuación de otra, en función de su estudio genético. Contó con notas descriptivas acerca del proceso escritural: recogen tachaduras y enmiendas, muy numerosas ambas.

---

<sup>14</sup> José Martí: *Poesía completa. Edición crítica*, Letras Cubanas, La Habana, 1985, t. 1, p. 115.