

LA PALABRA INACABADA : A PROPÓSITO DE LOS VERSOS LIBRES DE JOSÉ MARTÍ

Carolina Sancholuz

UNLP/CONICET

Fechada el día 1º de abril de 1895, desde Montecristi, en República Dominicana, José Martí le escribe a su amigo Gonzalo de Quesada y Aróstegui una carta, a la cual la crítica no dudó en calificar como el "testamento literario" del poeta-soldado. Si por testamento entendemos, según la definición del Diccionario de la Real Academia Española, "declaración que de su última voluntad hace una persona, disponiendo de bienes y de asuntos que le atañen después de su muerte", me pregunto ¿cuáles son los bienes y asuntos que le atañían a Martí antes de su muerte ante la inminencia de la muerte? No me refiero aquí a las preocupaciones de Martí como sujeto político, a sus concepciones éticas y políticas cuya plasmación constituye otro legado como "El manifiesto de Montecristi", sino que pienso en Martí como sujeto escritor, quien, ante la muerte presentida y en las vísperas de partir de Montecristi hacia Cuba para luchar por la independencia de su patria, desea, ya que no puede concluir sus múltiples tareas, reunir, por lo menos, su obra dispersa. Martí escribe la carta testamento, como bien lo señala Susana Zanetti:

"En medio de los conflictos y las dificultades de la guerra, la carta testamento a Gonzalo de Quesada y Aróstegui evidencia la importancia que Martí otorgaba a la organización de sus textos, como modo de soldar esa fragmentariedad, que a la vez le posibilitaría proyectar una imagen de sí sólida."

Lo que lega a su amigo son bienes, materiales y simbólicos, textos y escritura: "Y para padecer menos, pienso en usted y en lo que no pienso jamás, que es mi papelería." Una "papelería" que se presenta múltiple y dispersa, cuya materialidad y fragmentariedad se inscribe en "reversos de cartas y papelucos", una escritura en "tal taquigrafía", que parece una selva enmarañada, imagen muy frecuentada por Martí, mediante la cual le señala al amigo el obstáculo pero también el desafío: "Entre en la selva y no cargue con rama que no tenga frutos." Y es literalmente en la selva donde Martí escribe sus últimas páginas, sus

Diarios, fechados entre el 9 de abril y el 17 de mayo de 1895, apenas dos días antes de su muerte.

Vuelvo sobre las acepciones del término testamento, y encuentro una definición desde una perspectiva histórica, brindada por Philippe Ariès:

"Del siglo XIII al XVIII, el testamento fue el medio por el cual cada uno expresaba (a menudo de manera muy personal) sus pensamientos íntimos, su fe religiosa, su apego a las cosas y seres que amaba y a Dios, así como las decisiones adoptadas para garantizar la salvación de su alma y el descanso de su cuerpo. El testamento era entonces un medio que cada hombre tenía para afirmar sus pensamientos profundos y sus convicciones, mucho más que un acto de derecho privado para transmitir una herencia."

Martí, en general poco dispuesto a revelar su intimidad, en la carta, sin embargo, muestra sus afectos, su "apego a los seres que amaba", como su hijo José, sus queridas Carmen y María Mantilla, sus amigos dilectos como el destinatario de la carta, Gonzalo, a quien le confiesa: "Mi cariño a Gonzalo es grande, pero me sorprende que llegue, como siento ahora que llega, hasta moverme a que le escriba, contra mi natural y mi costumbre, mis emociones personales." Y también, para retomar el concepto apuntado por Ariès, conciente de trasladar un campo de significaciones anacrónicas a la carta de Martí, están presentes en ella "sus pensamientos profundos y sus convicciones", como cuando le dice a su amigo: "De Cuba ¿qué no habré escrito?: y ni una página me parece digna de ella: solo lo que vamos a hacer me parece digno. Pero tampoco hallará palabra sin idea pura y la misma ansiedad y deseo de bien." Incluso en la carta tampoco está ausente Dios, aunque hecho carne en su hijo, vuelto hombre, destinado al sacrificio, a la muerte, como una imagen del sí propio: "En la cruz murió el hombre en un día: pero se ha de aprender a morir en la cruz todos los días." E inmediatamente abandona la primera persona y escribe utilizando la tercera, tratándose a sí mismo como a un otro, aunque muy próximo al yo, como si intentara, tras la inusual confesión afectiva, replegar y proteger al yo: "Martí no se cansa, ni habla.", para asegurarse luego, mediante la interrogación retórica, la organización de sus textos: "¿Con que ya le queda una guía para un poco de mis papeles?" Entre esos papeles, mucha prosa dispersa en varios periódicos, cartas, prólogos, en los distintos lugares por donde transitó su exilio, y también su poesía, acerca de la cual le pide a Gonzalo reunirlos en un volumen: "Y de versos podría hacer otro volumen: *Ismaelillo*, *Versos Sencillos* y lo más cuidado y significativo de

unos *Versos Libres*, que tiene Carmita. No me los mezcle a otras formas borrosas, y menos características." Tanto *Ismaelillo* como los *Versos sencillos* se editaron en vida de Martí, con especial cuidado de su autor, casi podríamos pensarlas como obras que escapan a una producción marcadamente fragmentaria como la martiana. No ocurrió lo mismo con los *Versos libres* y sus diferentes ediciones, cuyos avatares explica con detenimiento Emilio de Armas, quien, junto con los poetas y críticos literarios Fina García Marruz y Cintio Vitier reunieron los "versos libres" que escribió Martí, cien años después de producidos, en 1981. Entre los borradores y fragmentos incorporados recogen un texto, altamente autorreflexivo, que parece ser una continuación del prólogo titulado "Mis versos" que figura al frente de los *Versos libres*. Quiero destacar un párrafo del mismo que dice:

"Estas que ofrezco, no son composiciones acabadas; son, ay de mí! notas de imágenes tomadas al vuelo, y como para que no se escapasen, entre la muchedumbre antiática de las calles, entre el rodar estruendoso y arrebatado de los ferrocarriles, o en los quehaceres apremiantes e inflexibles de un escritorio de comercio -refugio cariñoso del proscrito."

Varias consonancias guarda este fragmento, tanto con la poética de los *Versos libres* plasmada en "Mis versos", como con muchas composiciones del libro, en especial con aquellas que dan cuenta de la figura del poeta como "proscrito" y con otras que manifiestan una aguda tensión entre la palabra poética y la urbe. Cómo no escuchar en la fuerte aliteración de las "rr" de una frase como: "entre el rodar estruendoso y arrebatado de los ferrocarriles" del fragmento recién citado, los versos del famoso poema "Amor de ciudad grande" que expresan: "Si los pechos/ se rompen de los hombres, y las carnes/rotas por tierra ruedan, no han de verse/dentro más que frutillas estrujadas!". También aquellos que comienzan con tensa e intensa gradación verbal, donde la poesía aparece estrechada en los límites secularizados y secularizantes de la gran ciudad: "Envilece, devora, enferma, embriaga/ la vida de ciudad: se come el ruido,/ como un corcel la yerba, la poesía." "La vida de ciudad" se refiere a la vida en Nueva York, espacio donde Martí pasó la mayor parte de sus largos años de exilio, "más de quince años -acaso el período clave de su vida política y de su formación intelectual", como destaca Julio Ramos en "Migratorias". Refiriéndose a los *Versos libres*, especialmente a la relación entre exilio, escritura y urbe, agrega Ramos:

"...libro póstumo de Martí, que inscribe con una intensidad verbal insólita en su época, la compleja experiencia del desplazamiento del poeta en la modernidad. De ahí que la temática del exilio en Martí pueda leerse, más allá de la situación biográfica, como una temprana reflexión sobre la situación cambiante, desplazada, del escritor en la ciudad capitalista (...)"

En la ciudad capitalista el poeta no puede vivir de la escritura, y el escritor da cuenta entonces de las condiciones materiales de la creación. Ese "escritorio de comercio", que le permite comer al proscrito y que vuelve a dibujarse en poemas como "Hierro": "Ganado tengo el pan: hágase el verso,-/ y en su comercio dulce se ejercite/la mano, que cual prófugo perdido/entre oscuras malezas, o quien lleva/ a rastra enorme peso, andaba ha poco/ sumas hilando y revolviendo cifras." La poesía puede escribirse hurtándole horas al sueño, fuera del tráfico diurno urbano, comercial, en la soledad esencial de la noche: "La noche es la propicia/ amiga de los versos. Quebrantada,/ como la mies bajo la trilla, nace/en las horas ruidosas la Poesía./ A la creación oscuridad conviene-" y el poeta, durante el día, atado a la tarea que le permite sobrevivir en la gran ciudad: "Taja plumillas de escritorio, y echa/ las cuerdas rotas al movible viento."

Varios poemas tematizan el exilio y en ellos la figura del sujeto proscrito se traza con notas que aluden a la pasividad y la muerte, también a una violenta fragmentación del yo, como leemos en los versos de "Isla famosa": "Aquí estoy, solo estoy, despedazado". El desgarramiento del cuerpo del poeta se traslada a un vasto campo de imágenes metafóricas y metonímicas donde el yo aparece como "cáscara vacía"/"vana, sin fruta, desgarrada, rota" ("Domingo triste"); cuerpo hecho jirones, deshecho, separado de su isla natal por un mar que incomunica, aísla, como leemos en el poema "Odio el mar", donde se vuelve muy visible la analogía entre proscripción y muerte: "Que yo soy muerto, es claro: a nadie importa/ Y ni siquiera a mí (...)/Lo que me duele no es vivir: me duele/vivir sin hacer bien" En "Canto de otoño" la muerte aparece alegorizada, bajo la figura de una mujer fatal y tentadora: "(...) Mujer más bella/ no hay que la muertel!: por un beso suyo/ bosques espesos de laureles varios". Quien salva al yo de la entrega a la "dama oscura" es el hijo, cuya imagen luminosa y pura expulsa al hechizo de la muerte seductora: "Ven, oh mi hijuelo, y que tus alas blancas/ de los abrazos de la muerte oscura/ y de su manto funeral me libren." "Canto de otoño" guarda estrechos vínculos con los poemas de *Ismaelillo*, donde es el niño quien otorga entidad al padre, alterando el orden naturalizado de la debilidad infantil frente a la fortaleza del sujeto adulto, ya que son los "Hijos, escudos fuertes/ de los cansados padres". Al rico

repertorio de imágenes de los *Versos libres* se suman los procedimientos poéticos que desgarran el cuerpo del verso: hipérbaton, sintaxis dislocada que por momentos confiere a los poemas una sonoridad anacrónica como si fueran traducciones del latín; una puntuación que desafía las normas gramaticales e imprime a cada poema una respiración propia, un ritmo muy particular, del cual Martí es conciente; abruptos encabalgamientos y numerosos anacronismos. En el fragmento citado del posible prólogo aparece la idea de incompletud, de composiciones inacabadas fuertemente vinculada al momento del origen de la creación poética: los versos nacieron del dolor, por esta razón son "versos atormentados y rebeldes, sombríos y querellosos" que sin embargo el yo poético "mima y ama", dos verbos marcadamente maternos. Martí percibe también que el dolor altera las formas, caracteriza sus versos como hechos de "un ritmo desusado" porque "a cada estado del alma, un metro nuevo". En el prólogo a los *Versos sencillos*, publicado en 1891, Martí se había referido a sus "versos libres" como "mis endecasílabos hirsutos, nacidos de grandes miedos, o de grandes esperanzas, o de indómito amor de libertad, o de amor doloroso a la hermosura". Hirsuto, aquello que tiene espinas o púas, versos por tanto punzantes, que más de una vez se homologan al interior del poemario con animales briosos como el caballo salvaje e indómito del breve e intenso poema titulado, justamente "Crin hirsuta". Si el poeta proscrito, como señalamos antes, quedaba confinado al riesgo de la pasividad, a la imagen oximorónica del muerto-vivo, la poesía aparece en cambio cargada de connotaciones vitales aunque también violentas. El verso se levanta como la "crin hirsuta" de un caballo espantado y se erige como un arma filosa, un puñal, creando un movimiento ascendente desde el cuerpo animal, su cuello, hasta el cielo:

"Que como crin hirsuta de espantado

Caballo que en los troncos secos mira

Garras y dientes de tremendo lobo,

Mi destrozado verso se levanta...?

Sí,; pero se levanta! -a la manera

Como cuando un puñal se hunde en el cuello

De la res, sube al cielo hilo de sangre:-

Sólo el amor, engendra melodías."

El amor engendra melodías, el dolor y el desarraigo engendran "endecasílabos hirsutos". Jacques Derrida, en un brevísimo texto titulado "¿Qué es poesía?" ensaya una respuesta metafórica a la pregunta. Apela a una imagen: la poesía como un erizo. La metáfora animal despliega un campo de significaciones donde están presentes tanto el carácter hirsuto, punzante del poema como también la imagen del repliegue, el ponerse a salvo del sujeto, hacerse un ovillo y estremecer mediante las púas. Cito a Derrida, en su intento de aprehender lo que mueve el acto de la escritura:

"La astucia de la conminación puede en primer lugar haber sido inspirada por la simple posibilidad de la muerte, por el peligro que un vehículo hace correr a todo ser finito. Ves venir la catástrofe. Desde ese momento, impreso en sus mismos rasgos, procedente del corazón, el deseo de lo mortal despierta en ti el movimiento (contradictorio -me sigues como es debido-, doble apremio, coacción aporética) de proteger del olvido aquello que se expone a la muerte al tiempo que se protege -en una palabra, la destreza, la retirada del erizo, como un animal hecho un ovillo en la autopista. A uno le dan ganas de cogerlo entre las manos, de aprenderlo y de comprenderlo, de guardarlo para sí, junto a sí."

Se me reprochará, una vez más, el anacronismo, pero me parece entrever, desde momentos y circunstancias tan diferentes, fugaces puntos de contacto entre la concepción de la poesía que esboza en este texto Derrida y las imágenes martianas. Martí "ve venir la catástrofe" , desea "proteger del olvido aquello que se expone a la muerte" y rescata, además de sus dos libros de poesía ya editados, lo "más cuidado y significativo de unos *Versos Libres*", a los cuales percibe inconclusos, violentos, hirsutos, pero que sin embargo "ama y mimas"; en ellos se repliega, se hace un ovillo, un sujeto, que, cuando se muestra, se autorrepresenta como una instancia de discontinuidad: "Y parece como que se escapa de los versos, escondiendo sus heridas, un alma sombría que asciende velozmente por el lúgubre espacio, envuelta en ropas negras. ¡Cuán extraño que se abrieran las negras vestiduras y cayera de ellas un ramo de rosas!" Lo hirsuto, las rosas y el erizo unidos por sus espinas, por una tensión manifiesta entre el dolor y la belleza, entre la expansión y el repliegue. Leo los *Versos libres* y a pesar de la fragmentación, lo inconcluso, los espacios en blanco, las discontinuidades, veo en ellos las huellas de un sujeto que puedo reconocer hasta en los

últimos textos escritos por Martí. Entre los *Versos libres* y los *Diarios* la compleja densidad de un sujeto que supo reunir ética y estética; también la inconclusión, en el primero por falta de tiempo y las urgencias de otras tareas; en el otro por la brusca irrupción de la muerte; en ambos la conciencia de la muerte. A los dos les cabe una penetrante reflexión de Tamara Kamenszain sobre la "lírica terminal":

"La poesía como lo más parecido a una autobiografía de la muerte. Porque no hay una manera humana de abandonar la primera persona gramatical, aunque se ensayen otras. Y esto es como decir que no se puede no morir. Escribir en verso, entonces, supone siempre escribir en forma de diario: extremando en cada escansión, en cada suspensión del sentido, en cada parálisis narrativa, lo que se está por terminar."