

## BÉCQUER Y MARTÍ: UNA AUDIENCIA ESPECIAL CON EL SENTIMIENTO

*La poesía es, pues, la expresión, la conformación de una experiencia primera que (...) se llama, ella también, poesía. Y esa primera experiencia poética, esa poesía prelitteral está informada, a su vez, por una experiencia clave: el sentimiento. Ello permite afirmar que la poesía es el sentimiento.*

J. P. Díaz

La proyección de lo indeterminado, caótico o promiscuo —sellos de lo moderno— en el proceso de percepción y de creación poética es intensamente notoria cuando introducimos el campo de los sentimientos. Si el vericuetto rectilíneo “sentidos externos- sentidos internos- potencias intelectuales” construye sus mismas curvas y vías de retroceso, la intromisión de la realidad sentimental y emocional acaba por complicar todavía más el panorama epistemológico porque, además, consigue indeterminar las fronteras entre las funciones cognoscitivas y volitivas. Sentir es a veces captar sensorialmente, y otras explicita actos propios de la voluntad o movimientos de alguna pasión. En Bécquer hallamos múltiples ejemplos de esta promiscuidad:

La palabra hirió al sentimiento: a su conmoción se levantó una idea, y aquella idea, despertando a sus hermanas, que dormían en el fondo de la memoria, comenzó a desarrollarse y a tomar formas perceptibles a la mente. Las muertas ilusiones de su juventud comenzaron entonces a incorporarse y a cruzar por su imaginación...<sup>1</sup>

Se entiende que, para que el sentimiento despierte una idea, ésta tiene que ser anterior al movimiento sentimental y estar al-

<sup>1</sup> GUSTAVO A. BÉCQUER, “El maestro Herold”, publicado por M. CONCEPCIÓN BALBIN, “Dos artículos desconocidos de Bécquer”, *Revista de Literatura*, XVIII (1960), p. 254.

macenada en la memoria. Por tanto, no es que el sentimiento provoque la creación de un objeto de la abstracción intelectual, sino que estimula a la memoria intelectual para que saque a escena algo previamente elaborado. La mezcla se supone como provocación constante de estímulos y no como usurpación de funciones entre lo racional y lo irracional, o entre lo intelectual y lo volitivo. Pero lo previo a la mezcla es la emoción sin ideas, que es una de las acepciones de la palabra sentir. La emoción es la experiencia sentimental en bruto, resultado de una impresión fuera de lo común, y configura lo que Jorge Guillén denominaba el estado prepoético<sup>2</sup>. El fragmento que viene a continuación está entresacado de la tercera carta *Desde mi celda*: "me senté en un pedrusco, lleno de esa emoción sin ideas que experimentamos siempre que una cosa cualquiera nos impresiona profundamente, y parece que nos sobrecoge por su novedad y hermosura"<sup>3</sup> (El énfasis es nuestro). Para que haya poesía se necesita alejamiento de esa primera y fuerte impresión, como veremos más adelante, al tratar de la polémica sentir/escribir, siendo necesaria en primer lugar la conformación de una idea o de un sentimiento elaborado. O quizá de los dos. Muchas veces define Bécquer la poesía, y no siempre lo hace del mismo modo. En la primera de las *Cartas literarias a una mujer* asevera:

La poesía es en el hombre una cualidad puramente del espíritu; reside en su alma, vive con la vida incorpórea de la idea...<sup>4</sup>

lo que equivale a decir que los estados prerracionales son prepoéticos, y nunca llegarán a conformar la verdadera poesía. Sin embargo, ésta no se identifica totalmente con la idea, sino con el sentimiento: "La poesía es el sentimiento, pero el sentimiento no es más que un efecto y todos los efectos proceden de una causa más o menos conocida"<sup>5</sup>. Sobre esta afirmación descansa gran parte del peso de la concepción poética becqueriana. En otro momento hablaremos de la causa que asegura el sentimiento. Lo que nos ha quedado claro, de aquí en adelante, es que la significación más precisa y profunda de sentir (la emoción impresiva y la información recogida por los sentidos) también responde, con plena vigencia,

<sup>2</sup> JORGE GUILLÉN, "Bécquer o lo inefable soñado", *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, 2ª ed., p. 121.

<sup>3</sup> BÉCQUER, *Desde mi celda*, Madrid, Castalia, 1985, p. 124.

<sup>4</sup> BÉCQUER, "Cartas literarias a una mujer", I, *Rimas*, Madrid, Castalia, 1976, p. 229.

<sup>5</sup> BÉCQUER, *Cartas literarias*, II, p. 233.

a esa acción. Un sentimiento mitigado, más auténtico cuanto más interior. De ahí la dificultad para expresarlo. Un sentimiento que, ya sea triste o alegre, en soledad o en compañía, va a superponerse al mal del siglo y tomarle la delantera. Un sentimiento eficaz, tributario de intimididades lanzadas a los cuatro vientos, pegadizo, insinuante, el mismo que llega hasta América y succiona la sensibilidad de los modernistas hispanoamericanos. Clinskales lo ha visto así, sobre todo en la poesía de Martí: "It is seen <la influencia> in the simplicity and folk quality of the language, in the sincerity and intimacy of emotion..."<sup>6</sup>. Asombra la enorme similitud de la mayoría de las ideas sobre la creación poética y la función del sentimiento y la emoción en Bécquer y en Martí. Similitud que se extiende en ocasiones también al nivel de la expresión. Vamos a contrastar varios ejemplos:

1. La distinción entre dos formas de la emoción: la primera, impetuosa, previa a la poesía, y la segunda elaborada, vecina del resultado poético final. En Bécquer son la "emoción sin ideas" y el "siento, sí, pero de una manera que puede llamarse artificial" una vez concluida la primitiva emoción y tras un oportuno lapso<sup>7</sup>. Martí es, si cabe, más explícito en la diferenciación, dejando claro que lo emotivo es lo primero en poesía: "La emoción en poesía es lo primero, como señal de la pasión que la mueve, <y ha de ser> sacudimiento del instante, y brisa o terremoto de las entrañas", frase que se completa con esta otra: "la poesía, y el arte todo, está en la emoción, en la emoción suprema e inesperada, por donde, en una hora propicia, culmina todo un orden de emociones, semejantes, y hasta entonces como parciales e insuficientes"<sup>8</sup>. Es el mismo sacudimiento becqueriano, tan

<sup>6</sup> ORLINE CLINKSALES, *Bécquer in Mexico, Central America and the Caribbean Countries*, Madrid, Ed. Hispanonorteamericana, 1970, p. 70.

<sup>7</sup> BÉCQUER, *Cartas literarias*, II, p. 231. Describe anteriormente las primeras sensaciones, impresiones, etc., todos los estados prepoéticos hasta llegar a la emoción elaborada: "Entonces no siento ya con los nervios que se agitan..." José Pedro Díaz ha reparado en la neta distinción entre las dos formas de la emoción: "Como se ve, Bécquer distingue aquí entre emoción natural, la emoción del corazón, la pasión, y esa otra particular exaltación poética que no sólo es diferente de la primera sino que se opone a ella desde el punto de vista de la creación, puesto que mientras la una es entorpecedora, a fuerza de conmovedora, la otra proporciona serenidad y lucidez". *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*, Madrid, Gredos, 1971, 3ª ed., p. 344.

<sup>8</sup> JOSÉ MARTÍ, *Obras completas*, La Habana, Trópico, 1936-1953, t. XII, p. 184 y t. LXIV, pp. 109-110, respectivamente. Quizá la expresión más lírica, la imagen mejor lograda de José Martí para desarrollar este punto se encuentre en las páginas siguientes a la primera de las citas, donde el cubano propone toda una teoría de la esencia del arte. En un momento dado afirma: "En el lengua-

familiar, extraño por instantáneo, salvaje, objeto de culminación ulterior. Yaquí hemos de ver otro de los puntos claves que convierten a los dos autores en portadores de lo moderno. Se pierde así el excesivo ímpetu incontrolado de la emoción romántica en favor de una emoción más sosegada, que perfila mejor la verdadera intimidad del poeta y descubre su yo al mundo con todos sus contornos.

2. La fundamentalidad del sentimiento, como figura principal de la capacidad de sentir, y el cariz de la poesía como cualidad del espíritu. Estas notas, que ya se han planteado con nitidez en Bécquer, tienen un correlato paralelo en Martí. "Lo que importa en poesía es sentir"<sup>9</sup>, asegura sin vacilación, llegando incluso a afirmar, líneas más abajo, que la originalidad puede depender en mayor medida, de la calidad del sentimiento que de la realidad sentida: "lo que se siente nuevamente, es nuevo". Y ese sentir polisémico, tan necesario para el arte, define la poesía desde su acepción más profunda: el sentimiento, a la manera de Bécquer: "Poesía no es, de seguro, lo que ocurre con el nombre, sino lo heroico y virgíneo de los sentimientos, puesto de modo que vaya sonando y lleve como alas, o lo florido y sutil del alma humana..."<sup>10</sup>. Con esta declaración se salvaguarda la función del sentimiento y se describe la poesía como cualidad del espíritu, una cualidad nada vulgar, ya que representa "lo sutil del alma humana". Schulman lo destacó al estudiar los *Versos libres*: "para Martí la emoción y el espíritu son los ingredientes fundamentales de la creación poética"<sup>11</sup>, creación que se entiende igualmente como proceso y como resultado.

3. La causa, materia, consecuencia... del sentimiento: el amor, y con él, la mujer, "la poesía es el sentimiento" quiere decir, en ulteriores instancias, que la poesía es el amor y, por tanto, la mujer. Consecuentemente, el trasunto amoroso se adelanta a lle-

je de la emoción, como en la oda griega, ha de oírse la ola en que estalla, y la que le responde luego el eco".

<sup>9</sup> J. MARTÍ, O. C., Trópico, t. XII, p. 222.

<sup>10</sup> J. MARTÍ, O. C., Trópico, t. XII, p. 169. Comienzo del artículo sobre Sellén en *El Partido Liberal*, 28 de septiembre de 1890. Otra frase, más concisa y tajante, viene a depositar la misma confianza en el sentimiento: "sólo del sentimiento se hace poesía", *Obras Completas*, La Habana, Lex, 1946, t. II, p. 355.

<sup>11</sup> IVÁN A. SCHULMAN, "La 'estrofa nueva' y la dialéctica del mundo y trasmundo de los *Versos libres*", *Homenaje a Sherman H. Eoff*, Madrid, Castalia, 1970, p. 264. El espíritu como ingrediente fundamental de la poesía es requisito ineludible para crear belleza. Son palabras de Martí: "Para hacer poesía hermosa, no hay como volver los ojos (...) dentro: al alma". O. C., Lex, t. II, p. 210.

nar gran parte de los contenidos poéticos, con todas las posibilidades que encierra esa relación. Muchas son las analogías o equivalencias que emparentan a Bécquer con Martí en este punto: el tinte melancólico de algunas composiciones; la definición de la plenitud de la vida a través de la sucesiva identificación de la poesía primero con el amor, más tarde con la mujer, y al final con la religión o con Dios mismo, como causa eficiente del sentimiento amoroso; la temática del corazón como forma del amor, recurso en el que coinciden, además, por ser un tema muy prolijo en la literatura popular, a la que son tan adictos; el campo semántico que recorre la negatividad o lo problemático, como la herida, el puñal, el dolor, el hastío, el vacío, el llanto, el desengaño, la desesperación, la tristeza, la melancolía, el veneno, la soledad, la muerte, el hierro como símbolo del dolor, etc., el campo semántico afín a lo positivo, como la temática del beso, la exaltación amorosa de la mujer, la visión cósmica del amor, la intimidad con la amada, la observación de la amada en distintas situaciones: dormida, despierta, los ojos en primer plano, etc., el diálogo con la amada o la constante integración e introducción de los pronombres *tú* y *yo* de forma correlativa (esto último, por cierto, bastante relacionado también con la literatura popular)...<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Un estudio en profundidad sobre tal cuestión nos llevaría demasiado lejos en este momento y, al plantearlo, se impondría la necesidad de separar lo que es caudal común entre todos los poetas del amor (es decir, todos los poetas de todos los tiempos) y lo que es proyección de Bécquer en Martí o proyección epocal sobre los dos autores. En la bibliografía que se va a especificar a continuación se detallarán algunos de esos influjos: J. M. DIEZ TABOADA, *La mujer ideal. Aspectos y fuentes de las rimas de G. A. Bécquer*, Madrid, CSIC, 1965, desarrolla varios temas becquerianos como el de la relación amor-muerte y su influencia de Espronceda o Musset (pp. 68-70) o Byron (pp. 71-72); el morir de amor (p. 128); el hierro o el puñal como provocadores de la herida de amor (pp. 124-126; también en su artículo "Dolor Eterno. Historia posromántica de un tema literario", *Ibero-Romania*, II (1970), pp. 1-14); la visión cósmica del amor (p. 93; también en su artículo "El tema de la unión de las almas y las fuentes de la rima XXIV de Bécquer", *Revista de Literatura*, XLVI (1984), pp. 43-87); la identificación del amor con la religión (pp. 64-65); la reiteración de las correlaciones entre los pronombres personales *tú* y *yo*, con las posibles influencias de Selgas, Sanz, Heine, Rückert, Espronceda, etc., señalando la modernidad de Bécquer en comparación con sus antecesores (pp. 18-29, 31-33 y 62); diversas apreciaciones de la mujer: incorpórea, fugitiva, falaz, ideal, espiritualizada, con intimidad, etc. (pp. 52-54, 58, 74-77, 95, 97, 113 y ss, etc.); la temática del corazón, influida por Ferrán, Aguilera y Musset (pp. 109-111); CASTAGNINO, "Motivaciones del llanto y de la muerte en la obra de Bécquer", *Gustavo Adolfo Bécquer*, La Plata, 1971, pp. 62-64, en relación con los afectos de la tristeza, la alegría, el dolor, el desconsuelo, la risa, el llanto, la sensibilidad, en Bécquer; ARROM, "Raíz popular de los *Versos sencillos* de José Martí", *Certidumbre de América*,

Si hubiera que buscar un poema en el que coincidieran de modo sumo y absoluto las notas de originalidad, influencia en posteriores poetas, identificación del poema con el autor (por parte del lector, desde entonces hasta nuestros días), expresividad y sutileza lírica de lo íntimo, acudiríamos seguramente a la rima XXI, que ocupa esa vigésimo primera posición tanto en el *Libro de los gorriones*, como en las sucesivas ediciones de las *Rimas*, y cuyo tema principal se encuentra corregido y aumentado en la primera de las *Cartas literarias a una mujer*. He aquí las palabras textuales:

Madrid, Gredos, 1971, 2ª ed., pp. 77-96, donde explica el entronque con lo popular en Martí de la función poética que suscita la identificación amorcorazón; en cuanto al papel de ciertas aves y plantas como testigos de un encuentro amoroso, puede haber influencia de Bécquer en Martí, a pesar de que Fernández, en *Temas e imágenes en los versos sencillos de José Martí*, Miami, Eds. Universal, 1977, pp. 78-79, no lo señale; SOBEJANO, *El epíteto en la lírica española*, Madrid, Gredos, 1970, 2ª ed., pp. 342 y ss, donde estudia los adjetivos en Bécquer. Muchos de ellos guardan correspondencia con las ideas de tristeza, melancolía, temor, etc.; DAMASO ALONSO, "Originalidad de Bécquer", *Obras Completas*, Madrid, Gredos, 1975, t. IV, pp. 511-546, estudia la llama de amor, la ausencia del corazón, el veneno amoroso, etc., y la posible influencia de Heine en Bécquer para esos tratamientos específicos; J. P. DÍAZ, *Gustavo Adolfo Bécquer... explica en las pp. 354-360 el amor en Bécquer como fundamento de la poesía y su equiparación a la religión*; LÓPEZ ESTRADA, en su *Poética para un poeta*, Madrid, Gredos, 1972, realiza un estudio en profundidad, muy completo, sobre la estética becqueriana relativa a la concepción de la poesía, el amor, la religión, la mujer, el sentimiento, etc.; el tema de dolor de amor como posible influencia de Bécquer en José Martí está tratado por TORRES-MORALES, "Bécquer y Martí", *La Torre*, 59 (1962), pp. 137-138, así como la desesperación del poeta (p. 137), el del beso (p. 136-137, 139 y ss), el de la alegría en la experiencia amorosa (p. 138) y la muerte (p. 136). En todos ellos ve Torres-Morales huellas del andaluz en el cubano; la correlación herida-dolor es vista en Martí por FINA GARCÍA MARRUZ con cierta semejanza a Bécquer en *Temas martianos*, Río Piedras, Puerto Rico, Ed. Huracán, 1981, p. 244; HUMBERTO PIÑERA, *Idea, sentimiento y sensibilidad de José Martí*, Miami, Ed. Universal, 1981. Profundiza este trabajo en temas como el dolor, el amor, el deber, etc., en Martí, quizá con excesiva erudición e indagación filosófica. El resultado final es excelente; FLORIT, "Bécquer en Martí", *La Torre*, 10 (1955), pp. 131-140, hace hincapié en el influjo del español en el cubano sobre todo en dos temas: el beso y la visión espiritualizada del amor y de la mujer; el tratamiento simbiótico de los pronombres tú y yo para referirse a los amantes es tratado por muchos críticos o en los dos autores: ALFONSO HERRERA FRANYUTTI, "La sencilla poesía de Martí en México", *En torno a José Martí*, Coloquio Internacional, Bordeaux, Éditions Bière, 1974, pp. 341-365, resaltando sobre todo esa característica en las primeras poesías de Martí, que son las que más influencia de Bécquer pudieron tener; M. PILAR PALOMO, *Gustavo Adolfo Bécquer: Libro de los gorriones*, Madrid, Cupsa, 1977; R. BALBIN, *Poética becqueriana*, Madrid, Prensa Española, 1969, pp. 43 y 65, comentando la influencia de Heine en Bécquer; CONCHA ZARDOYA, *Poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1961, pp. 18-89. En diversos pasajes del ar-

¿Qué es poesía?, dices mientras clavas  
 en mi pupila tu pupila azul;  
 ¡Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?  
 Poesía... eres tú<sup>13</sup>.

En una ocasión me preguntaste: —¿Qué es la poesía?  
 ¿Te acuerdas? No sé a qué propósito había yo hablado algunos  
 momentos antes de mi pasión por ella. ¿Qué es poesía? me dijiste;  
 y yo, que no soy muy fuerte en esto de las definiciones, te respondí  
 titubeando: la poesía es... es... y sin concluir la frase buscaba  
 inútilmente en mi memoria un término de comparación, que no  
 acertaba a encontrar.

(...)

Mis ojos, que, a efecto sin duda de la turbación que experimentaba,  
 habían errado un instante sin fijarse en ningún sitio, se volvieron  
 instintivamente hacia los tuyos, y exclamé al fin: ¡la poesía...  
 la poesía eres tú!

(...)

Después lo he pensado mejor, y no dudo al repetirlo. La poesía  
 eres tú. ¿Te sonríes? Tanto peor para los dos. Tu incredulidad nos  
 va a costar, a ti el trabajo de leer un libro, y a mí el de componerlo.

(...)

La poesía eres tú, te he dicho, porque la poesía es el sentimiento,  
 y el sentimiento es la mujer. La poesía eres tú, porque esa vaga  
 aspiración a lo bello que la caracteriza, y que es una facultad de  
 la inteligencia en el hombre, en ti pudiera decirse que es un instinto.  
 La poesía eres tú, porque el sentimiento que en nosotros es un  
 fenómeno accidental, y pasa como una ráfaga de aire, se halla tan  
 íntimamente unido a tu organización especial, que constituye una  
 parte de ti misma. Últimamente, la poesía eres tú, porque tú  
 eres el foco de donde parten sus rayos<sup>14</sup>.

Que la poesía nace de la mujer, o que la mujer misma es poesía,  
 está expresado también de modo práctico en algunas rimas, como la  
 XXVII, en la que el casi imperceptible murmullo que emite la mujer  
 dormida con su aliento se convierte en un poema:

título sobre Bécquer indaga en esa cuestión; ORLINE CLINKSCALES, *Bécquer en México...*, p. 53. El autor observa el influjo de Bécquer en Cuba, y más concretamente en Sellén.

<sup>13</sup> BÉCQUER, *Rimas*, p. 122.

<sup>14</sup> BÉCQUER, "Cartas literarias...", I, pp. 226-229.

Dormida, en el murmullo de tu aliento  
acompañado y tenue,  
escucho yo un poema que mi alma  
enamorada entiende<sup>15</sup>.

Esta característica se extiende, en la mujer, a cualquier manifestación artística. Es una cualidad innata, natural, constitutiva del elemento femenino. En el artículo "Crítica Literaria", publicado en el diario *La Época*, el martes 23 de agosto de 1859, Bécquer describe la actuación de una joven muchacha, dentro de una representación teatral, en los siguientes términos:

Su interés fue haciéndose gradualmente mayor a medida que la fábula dramática se desarrollaba. Efectivamente: en la movible fisonomía de aquella mujer; en la intensidad de su mirada; en el armónico y extraño (sic) eco de su voz (...)

Hasta su manera de decir, ya cortada, brusca e incisiva; ya noble, sentida y fácil; su acción, sin mesura matemática; su estilo, sin énfasis, conocíase que era inspirado, propio, exclusivo (sic) de su talento; *forma natural con que se revestían sus ideas para revelarse*<sup>16</sup>.  
(El énfasis es nuestro)

Arte, mujer, sentimiento y amor son palabras sinónimas cuando se superponen en el contexto de lo poético, porque las situaciones interiores que provocan en la subjetividad del poeta son las mismas. Por eso Bécquer piensa que en la mujer el arte, la poesía, el sentimiento, el amor, son instintivos. Lo de menos es que lo sean en realidad. Lo de más es que lo sean para mí, puesto que producen en mí los mismos resultados interiores. La exposición sintética de la rima necesitaba una aclaración que, en lugar de ser presentada en forma doctrinal o ensayística, se canaliza a través de la descripción de un supuesto diálogo<sup>17</sup>. Si

<sup>15</sup> BÉCQUER, *Rimas...*, p. 128.

<sup>16</sup> BÉCQUER, "Crítica literaria", en M. CONCEPCIÓN BALBIN, "Dos artículos desconocidos...", p. 250.

<sup>17</sup> El trabajo más interesante sobre las *Cartas literarias a una mujer* pertenece a FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, *Poética para un poeta*, Madrid, Gredos, 1972. En él se tocan en profundidad todos los temas aquí planteados: la carta como género literario (cap. I); la originalidad e influencias que hay en Bécquer con respecto a la pregunta "¿qué es poesía?" (cap. II); la exposición temática de cada una de las cartas (cap. III); la relación entre las *Rimas* y las *Cartas* (cap. IX); y, lo que más nos interesa ahora, la identificación de la poesía con la mujer y el sentimiento (pp. 42 y ss, 85 y ss, 157 y ss). El libro completo es un ejemplo de sistematicidad, rigor y claridad positiva.

el género literario de la carta es, a menudo, una ficción, un recurso para explicitar ideas, aquí se impone como una necesidad para glosar el enorme contenido de un poema que apenas cuenta cuatro versos. Que los sucesos narrados en la *Carta* sean ciertos o no, es un problema secundario. El escepticismo de la amada ante la declaración poética sintetizada, materializado en una sonrisa, parece motivo insuficiente para incitar a la composición de un libro, a pesar de que Bécquer así lo afirme. Es ésta una manera, a nuestro juicio, de mostrar la importancia de la cuestión suscitada y conferir mayor fuerza al planteamiento teórico.

La teorización martiana, es, en líneas generales, más rigurosa, completa y acabada que la del sevillano. Sin embargo, al llegar a este momento, la expresión becqueriana gana en nitidez, mientras que en Martí hay más dispersión. No asegura el cubano un "¡poesía eres tú!" tajante, aunque sí es frecuente la identificación de la amada con la poesía, el amor con el arte, etc. El camino por donde se llega a las dimensiones cósmicas del amor y de la poesía es distinto en los dos autores —a pesar de que el resultado final es el mismo— pues en Bécquer es consecuencia casi exclusivamente de la relación amorosa concreta, toda vez que en Martí lo abstracto absoluto nace de lo abstracto en lo particular. Sus vidas respectivas tienen mucho que ver en tal diferencia. El desarrollo poético-sentimental de Bécquer no traspasa los límites de un proceso en el que se juntan sus relaciones amorosas con las indagaciones sobre la necesidad de la poesía. A Bécquer le lleva a escribir el hecho de sentirse a gusto en el universo a instancias de una experiencia sentimental gratificante, o la circunstancia desfavorable, la adversidad causada por un fracaso amoroso concreto. Martí parte de una situación más compleja, pues siendo menores y más idealizadas sus experiencias sentimentales —más abstractas, desde el mismo punto de partida— el móvil de su actividad poética es más amplio, y las realidades que le invitan a escribir más heterogéneas: el dolor de un pueblo sojuzgado que necesita libertad, el sentido del deber, la amistad ("Si dicen que del joyero/ Tome la joya mejor,/ Tomo a un amigo sincero/ Y pongo a un lado el amor" dice en el primer poema de los *Versos sencillos*). Hasta tal punto estas necesidades son más apremiantes que la del amor a una mujer, que termina por desestabilizar su situación sentimental en beneficio de la causa libertadora. No obstante lo dicho, la poesía amorosa martiana es abundante y el desarrollo idealizante de la identificación amada/poesía, amor/poesía, suficiente. En los *Versos libres*, en un poema abs-

tracto dedicado a la poesía con mayúscula, personifica en forma femenina la actividad y existencia del concepto de poesía:

Yo en todo la obedezco: yo no esquivo  
 Estos padecimientos, yo le cubro  
 De unos besos que lloran, sus dos blancas  
 Manos que así me acabarán la vida.  
 Yo ¡qué más! cual de un crimen ignorado  
 Sufro, cuando no viene: yo no tengo  
 Otro amor en el mundo ¡oh mi Poesía!<sup>18</sup>

Y en *Flores del destierro* afirma la estrechísima unión entre la poesía y la mujer, palabras que el amor encierra en una inefable unidad:

De mis tristes estudios, de mis sombras  
 Nauseabundas y bárbaras, resurjo  
 Lleno el pecho jovial de un amor loco  
 Por la mujer hermosa y la poesía:  
 ¡Siempre juntas la dos!<sup>19</sup>

La facultad creativa del amor, sentimiento eficaz que extrae el arte de donde no hay más que fría realidad, está expresada con exactitud en un pensamiento maximalista de los *Versos libres*.

Sólo el amor engendra melodías<sup>20</sup>.

"Melodías" simboliza no sólo el aspecto musical del arte sino cualquier tipo de creación artística, en abstracto. El cariz de la palabra y su aparición en plural y sin determinante le despojan de cualquier concreción. Por otro lado, "melodías tiene" resonancias cósmicas, pues ya desde los primeros filósofos griegos se simbolizaba la idea de armonía del Universo a través de la música.

El beso es una manifestación amorosa que se introduce con frecuencia en el entramado que hermana amor (mujer), arte (poesía) y universo. Su valor es llevado paralelamente por Bécquer y Martí hasta extremos ilimitados. La famosa y sintética rima XXIII

<sup>18</sup> J. MARTÍ, *Obras Completas*, La Habana, Ed. de Ciencias Sociales, 1975, 2ª ed., t. XVI, p. 229. El resto de las citas de Martí están sacadas de la misma edición.

<sup>19</sup> J. MARTÍ, *O.C.*, t. XVI, p. 301.

<sup>20</sup> J. MARTÍ, *O.C.*, t. XVI, p. 183.

Por una mirada, un mundo;  
por una sonrisa, un cielo;  
por un beso... ¡yo no sé  
qué te diera por un beso!<sup>21</sup>

quiere expresar exactamente la misma idea de plenitud que los siguientes versos de Martí:

¡Oh amor, oh inmenso, oh acabado artista!  
En rueda o riel funde el herrero el hierro;  
Una flor o mujer o águila o ángel  
En oro o plata el joyador cincela;  
¡Tú sólo, sólo tú, sabes el modo  
De reducir el Universo a un beso!<sup>22</sup>

ÁNGEL ESTEBAN - P. DEL CAMPO

Universidad de Granada.

<sup>21</sup> BÉCQUER, *Rimas...*, p. 123. Recuérdese que son varios críticos los que han señalado la influencia de Bécquer en Martí en relación con la temática del beso.

<sup>22</sup> J. MARTÍ, *O.C.*, t. XVI, p. 199.