

Una lectura krausista de la poesía de José Martí

El primer viaje de José Martí a España en 1871 concuerda con el auge de la filosofía krausista en ese país. Julián Sanz del Río había despertado de su modorra intelectual a los españoles con la publicación en 1860 de *El Ideal de la Humanidad*, adaptación al español, bastante original, de la obra de Krause *Urbild der Menschheit* (1811). Con la Revolución de septiembre de 1868, los krausistas recibieron un lugar prominente en las universidades y se convirtieron en «los principales asesores de la nueva dirección pedagógica»¹, comenzando así la etapa hegemónica de los krausistas. Con la Restauración de 1874, los krausistas perdieron gran parte de su control, pero ya la semilla había sido sembrada, y las ideas krausistas sirvieron de antecedente a las reformas liberales introducidas en 1881. El krausismo en España significó una toma de conciencia, y su actitud introspectiva puso en duda las instituciones y el estilo de vida de los españoles². Los krausistas se inmiscuyeron en casi todos los estratos de la vida social, política y económica, y convirtieron su creencia en el progreso moral y material del hombre en una cruzada de humanitarismo y buena voluntad.

Este fue el ambiente intelectual que Martí encontró en España en 1871. Martí estudió durante cuatro años en las universidades españolas, en las cuales, de acuerdo con Alberto Andino, «pululaban las ideas» del krausismo³. No cabe duda que Martí leyó *El Ideal de la Humanidad*, de Sanz del Río⁴, y que estaba familiarizado con las obras

¹ Juan José Morillas, *El krausismo español* (Fondo de Cultura económica, México, 1956), p. 96.

² *Ibid.*, pp. 55-6.

³ Alberto Andino, *Martí y España* (Playor, Madrid, 1973), p. 61.

de los discípulos de éste, los cuales desarrollaron el programa intelectual del krausismo⁵.

En los comentarios que Martí escribió sobre Krause, se nota la admiración que tenía por el filósofo alemán, a quien consideraba de mayor envergadura que Hegel, y cuya filosofía encontraba compatible con sus propias ideas:

«Fichte estudia al hombre en sí, como sujeto de cuanto piensa, y se queda en él. Schelling ve al hombre análogo a lo que le rodea, y confunde al Sujeto y el Objeto. Hegel, el grande, los pone en relación y Krause, más grande, los estudia en el Sujeto y en el Objeto, y en la manera subjetiva individual a que la relación lleva el sujeto que examina al objeto examinado.—Yo tuve gran placer cuando hallé en Krause esa filosofía intermedia, secreto de los dos extremos, que yo había pensado llamar Filosofía de la relación»⁶.

Manuel Isidro Méndez señala que en estas palabras se ve expresada una determinada actitud que dará carácter a la vida y obra de Martí⁷. Méndez, de los muchos críticos que han abordado el carácter sintético de la mirada martiana, es quien con mayor ahínco ha señalado la influencia krausista en la concepción del hombre y la vida en Martí, y su particular actitud ética. Méndez no es el único que ha descubierto afinidades entre el krausismo y el pensamiento de Martí, aunque no todos están dispuestos a hablar de influencias⁸. Ivan A. Schulman, quien al estudiar el carácter sintetizador de Martí se inclina hacia Emerson como posible ascendiente, concluye que es muy difícil trazar una influencia clara y definitiva de ambos Emerson o Krause⁹. No obstante esta dificultad, es posible encontrar ciertas afinidades entre el krausismo y la obra de Martí: la visión armónica del Universo, la

⁴ José Martí, *Obras Completas* (Editorial Lex, La Habana, 1946), vol. II, p. 769: En 1875, apenas un año después de salir de España, escribe Martí lo siguiente sobre el libro de Sanz del Río: «*El Ideal de la Humanidad* que tan acertadamente tradujo y comentó el maestro Julián Sanz del Río»; en nuestro estudio hemos utilizado cuatro ediciones diferentes de las obras de José Martí. Para facilitar la escritura y lectura de estas notas, utilizaremos las siguientes siglas para designar a cada una: Editorial Lex = Lex; José Martí, *Apuntes Inéditos* (Publicaciones del Archivo Nacional de Cuba, La Habana, 1951) = Al; José Martí, *Sección Constante* (Caracas, 1955) = SC.

⁵ *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. II, p. 897.

⁶ *Op. cit.*, Martí, T., vol. LIV, pp. 139-40.

⁷ Manuel Isidro Méndez, *Martí* (P. Fernández y Cía., La Habana, 1941), p. 210.

⁸ Miguel Jorrín, *Martí y la filosofía* (Unesco, La Habana, 1954); Emilio Roig de Leuchsenring, *Martí y las religiones* (Acción, La Habana, 1941); *op. cit.*, Andino; Andrés Iduarte, «Ideas filosóficas», Manuel Pedro González, ed., *Antología crítica de José Martí* (Ed. Cultura, México, 1960); Iván A. Schulman, *Simbolo y color en la obra de José Martí* (Gredos, Madrid, 1960), pp. 55-6: Schulman, sin rechazar la posible influencia krausista, se inclina «a dar más crédito al influjo de Emerson». No obstante, añade que «Krause y Emerson se hallan en una línea similar de desarrollo filosófico y por consiguiente no es descaminado pensar en el posible ascendente de ambos».

⁹ *Op. cit.*, Schulman, pp. 77-8 (nota 23).

ética del deber y la supremacía del Bien y la razón como principios orientadores, el concepto del arte y la historia, la educación de la mujer, la libertad, y la acción como filosofía de la vida¹⁰. En nuestro

¹⁰ A continuación ofrecemos citas que esperamos mostrarán la afinidad entre los krausistas y Martí en seis diferentes temas (la razón, el arte, la historia, la educación de la mujer, la libertad y la filosofía de la acción): LA RAZÓN: *Op. cit.*, López Morillas (1956), p. 70: «La razón es [...] el asiento de la entereza, en el doble sentido de integridad y disciplina»; la filosofía de Krause se llama *Racionalismo Armónico*. *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. I, p. 1063: Sobre la razón, Martí escribió que «donde la razón campea florece la fe en la armonía del Universo».—EL ARTE: *op. cit.*, López Morillas (1956), p. 125: Para los krausistas el objetivo del arte es «organizar aspectos diferentes y multiformes de lo real, reduciendo a orden y armonía lo que es, aunque sólo en apariencia, desconcierto y antagonismo». Más tarde añade que (p. 128): «En el arte es donde mejor se refleja el auténtico sentir de una época.» *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. I, p. 1282: Del arte Martí dice: «¿Qué es el arte, sino el modo más corto de llegar al triunfo de la verdad, y de ponerlo a la vez, de manera que perdure y centellee en las mentes y los corazones?» *Ibid.*, vol. I, p. 752: Para Martí el arte es «divina acumulación del alma humana, donde los hombres de todas las edades se reconocen y confortan». *Ibid.*, vol. II, p. 344: «La literatura no es más que la expresión y forma de la vida de un pueblo».—HISTORIA: *Op. cit.*, López Morilla (1956), p. 40: Los krausistas dividen la historia en externa e interna. La historia externa es la que se encarga de acumular los eventos; la interna se preocupa de la esencia de esos eventos: «La historia interna, es decir, la auténtica, es siempre una historia formal o, si se quiere una historia de las ideas.» *Op. cit.*, Martí, T., vol. LXII, p. 129: Este énfasis en la esencia de un hecho histórico, o en las ideas que mueven a los hombres, se ve también en Martí: «¿Qué me importa saber lo que el hombre hizo en este determinado momento de su vida, es esta o aquella época concreta, accidental o transitoria? —su esencia permanente es lo que yo quiero investigar, no efectos que pasan, sino la causa que las produce busco... No me importan las estaciones del camino humano, que se levantan y destruyen en arreglo a las conveniencias de los vivientes, sino el vapor—acomodable, pero libre, que echa a andar el tren por ellas.»—LA EDUCACIÓN DE LA MUJER: Juan López Morillas, *Hacia el 98: literatura, sociedad, ideología* (Ariel, Madrid, 1972), p. 96: El matrimonio en el krausismo es de primordial importancia, y por ende, los krausistas exaltaron la función de la mujer en la sociedad: «Los krausistas laboraron en pro de esa 'mitad esencial de la humanidad' y se afanan, sobre todo, por 'mejorar su educación, haciéndola más real, más elevada, más comprensiva'.» *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. II, p. 697: Martí compartió ese mismo interés krausista en la educación de la mujer: «Si la educación de los hombres es la forma futura de los pueblos, la educación de la mujer garantiza y anuncia los hombres que de ella han de surgir.» Este comentario lo hace Martín en 1875, un año después de haber partido de España.—LA LIBERTAD: *Op. cit.*, López Morillas (1956), p. 180: «El liberalismo político es un postulado necesario de la doctrina de Krause, ya que, al mantener que no hay más autoridad que la razón, el krausismo subraya que el libre ejercicio de ésta es imposible bajo un régimen político fundado en el cesarismo o la arbitrariedad.» Las citas de Martí sobre la libertad son incontables: *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. I, p. 1537: «La libertad es la esencia de la vida»; *ibid.*, vol. I, p. 1138: «La libertad es la religión definitiva»; *ibid.*, vol. I, p. 1701: «Dos cosas hay que son gloriosas: el Sol en el cielo y la libertad en la tierra».—FILOSOFÍA DE LA ACCIÓN: *Op. cit.*, López Morillas (1956), p. 77: «La de Krause es, en esencia, una filosofía de la acción, pues como ha declarado uno de sus discípulos (Nicolás Salmerón), 'toda la vida es un obrar en el amplio y racional sentido de la palabra'.» *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. II, p. 426: «Hacer», dice Martí, «es la mejor forma de decir». *Ibid.*, vol. II, p. 279: Hablando de Juárez dice: «Otros hombres famosos, todos palabra y hoja, se evaporan. Quedan los hombres de acto; y sobre todo los de acto de amor. El acto es la dignidad de la grandeza.»

estudio analizaremos poemas de *Ismaelillo*, *Versos Sencillos*, y un poema que aparece, *La Edad de Oro* («Dos Milagros»), e intentaremos trazar afinidades o puntos de contacto con el krausismo en dos aspectos del pensamiento martiano: el carácter armónico y sintetizador de las poesías, y el concepto del deber de la ética martiana y su énfasis en la elevación moral y espiritual.

La mayor parte de los críticos de Martí concuerdan al señalar que una de las características principales de su obra es la insistencia en sintetizar lo espiritual y lo físico, lo moral y lo material, y que esta actitud estética responde a una determinada cosmovisión. Los críticos se han referido a esta 'particularidad' de diferentes maneras: «analogías»¹¹, «idea de enlace»¹², «equilibrio y reconciliación»¹³, «propósito integrador», «unidad esencial»¹⁴, «punto de vista totalitario»¹⁵, «espíritu de reconciliación»¹⁶, «conciliación»¹⁷. De acuerdo con Manuel Isidro Méndez, esta actitud sintetizadora tiene sus raíces en el 'panenteísmo' krausista, el cual Martí asimiló a su cosmovisión. Aunque me inclino con Schulman a no aceptar influencias definitivas y claras¹⁸, no es difícil encontrar gran compatibilidad entre el 'panenteísmo' del Racionalismo Armónico de Krause y las ideas de Martí. El 'panenteísmo' es un intento de sintetizar el 'panteísmo' y el 'deísmo': aquél tiende a divinizar el mundo, y éste enfatiza la independencia de los actos morales del hombre. En el 'panenteísmo' «el mundo no está fuera de Dios (deísmo) ni tampoco es Dios (panteísmo), sino que es en Dios y mediante Dios»¹⁹. Dios es por lo tanto el fundamento y la superación del mundo. Debido a esto, en el concepto krausista del 'panenteísmo' va implícito un aspecto 'teleotípico' en el cual Naturaleza y Espíritu se unen en la idea de Dios, y otro aspecto 'arquetípico' a través del cual las esencias finitas, incluyendo el hombre, tienden a elevarse hacia Dios²⁰. Este último aspecto o «principio generador de acción» debe haber atraído a Martí, ya que implícito en él está la necesidad en el hombre de elevarse moral y espiritualmente. Es por

¹¹ *Op. cit.*, Schulman, p. 34.

¹² Cintio Vitier, Fina García Marruz, *Temas martianos* (Biblioteca Nacional, La Habana, 1969), p. 257.

¹³ *Ibid.*, pp. 122-3.

¹⁴ Jorge Mañach, «Fundamentación del pensamiento martiano», Manuel Pedro González, ed., *Antología crítica de José Martí*, Ed. Cultura, México, 1960), p. 444.

¹⁵ *Op. cit.*, Jorrín, p. 5.

¹⁶ José A. Béguez César, *Martí y el Krausismo* (Cía. Editora de libros y folletos, La Habana, 1944), p. 56.

¹⁷ *Op. cit.*, Méndez, p. 220.

¹⁸ *Op. cit.*, Schulman, pp. 77-8 (nota 23).

¹⁹ *Op. cit.*, López Morrillas (1956), pp. 39-9.

²⁰ *Ibid.*, pp. 69-70.

esto que en el krausismo palpita un impulso reformador y humanitario²¹.

La ética krausista es una de las disciplinas particulares del krausismo que tratan de las esencialidades de Dios. Por lo tanto, no se puede divorciar la ética, del concepto del panenteísmo o la idea de Dios. Es más, el objeto de la ética krausista «consiste en fijar y estudiar la medida en que el Supremo Bien —concebido también como atributo de Dios— se actualiza en el ser humano»²⁷. Metafísica y ética quedan así ligadas en una coherente teoría que apunta al perfeccionamiento de la Humanidad.

En la obra de Martí encontramos ideas que parecen hacer eco al concepto del 'panenteísmo' (todo-en-Dios)²³, a las ideas de elevación espiritual y moral hacia la idea de Dios, y la conceptualización de Dios como el Bien Supremo²⁴. El concepto martiano del deber va ligado con la idea de Dios y del bien: «Vivir en la tierra no es más que un deber de hacerle bien»²⁵. En Martí, como en los krausistas, la visión armónica y sintetizadora del Universo matiza el resto de sus ideas —políticas, sociales, económicas, religiosas—, convergiendo todas en una configuración cuyas características primordiales son la conciliación, la solidaridad, la fraternidad universal y la relación armónica de la Naturaleza y el Espíritu.

²¹ *Ibid.*, p. 18.

²² *Ibid.*, p. 37.

²³ *Op. cit.*, Martí, T., vol. XX, p. 88: «Todo es análogo; acaso más: todo es idéntico. Y así, como acaba el monte en alto pico, así tal vez en una verdad sola, y germen solo, se concentran todas las formas de la vida. Universo es palabra admirable, suma de toda filosofía: lo uno en el adverso, lo diverso en lo uno.» 'Lo DIVERSO en lo UNO' = panenteísmo (todo-en-Dios).

²⁴ *Op. cit.*, Martí, A1, p. 9: «El hombre camina hacia Dios. El es la luz que brilla al fin del puente. Por eso los hombres buenos sienten placer de serlo, y ansia de ser mejores.» *Op. cit.*, Martí, T., vol. XLVIII, p. 82: «El hombre es un pedazo del cuerpo infinito, que la creación ha enviado a la tierra vendado y atado en busca de su padre, cuerpo propio.» Esta conceptualización de Martí es análoga a la que hacen los krausistas al hablar de IDEA e IDEAL: *op. cit.*, López Morrillas (1956), p. 40: «Frente al criterio racionalista extremado para quien el contraste 'razón-historia' equivale a la antonimia 'forma-deformación'. Krause prefiere la relación de grado 'idea-ideal' en la que el segundo elemento no es la antítesis, sino sólo la actualización parcial del primero. La idea es siempre la 'idea de Dios'; el 'ideal' es 'ideal de la humanidad', aspiración constante de ésta a la plenitud de su existencia terrestre.» *Ibid.*, pp. 69-70: Los obstáculos a la completa actualización es «la ignorancia», «la obcecación» y el «egoísmo». Estos son equivalentes a la referencia de Martí cuando dice que los hombres vienen 'vendados y atados'. *Op. cit.*, Martí, T., vol. I, p. 35: Martí, comentando sobre la existencia de Dios, dijo que «Dios existe [...] en la idea del bien [...]. El bien es Dios».

²⁵ *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. II, p. 206; *op. cit.*, López Morrillas (1956), p. 84: Uno de los 'mandamientos' expuestos por Sanz del Río en su *Mandamiento de la Humanidad* es: «Debes hacer el bien con pura, libre, entera voluntad, y por los buenos medios.» Hacer el bien es actualizarse en Dios.

Para Martí, al igual que para los krausistas²⁶, el hombre es la suprema síntesis finita donde convergen las oposiciones universales de la Naturaleza y el Espíritu. Martí encontraba confirmada sus convicciones sobre esta «relación constante y armónica» en su propia existencia²⁷. Esta introspección le llevó a descubrir relaciones que iban implícitas en el lenguaje mismo: «Hasta en el lenguaje está la síntesis: YO, el ser; es un monosílabo; y la mayor cantidad de ser en la Tierra»²⁸. Esta síntesis o relación implícita en el pronombre personal de primera persona, la vemos expresada en el 'YO' anafórico de los *Versos Sencillos*²⁹. Ambos Cintio Vitier y Fina García Marruz se han dirigido a esta particularidad sintética del 'YO' en los *Versos Sencillos*³⁰. El enfoque de Vitier es más restringido que el de García Marruz. Para Vitier, el 'YO' es Martí, y por extensión la América Hispánica. En el 'YO' ve Vitier sintetizado todos los aspectos de la cultura hispanoamericana³¹. Nos inclinamos a aceptar el enfoque más universal de Fina García Marruz, para quien ese 'yo' se llama todos, no por caída en lo impersonal, sino por asumir en sí al universo»³².

²⁶ *Op. cit.*, López Morrillas (1956), p. 41: López Morrillas hace el siguiente comentario sobre el krausismo: «De la unidad de Dios, que contiene en sí a la par que trasciende todas las esencias finitas y todas las oposiciones posibles, se descende a lo largo de una contraposición hasta la unidad finita que es el hombre.»

²⁷ *Op. cit.*, Martí, T., vol. LIV, p. 132: «Yo no afirmaría la relación constante y armónica del espíritu y el cuerpo, si yo mismo no fuese su confirmación.»

²⁸ *Op. cit.*, López Morrillas (1956), p. 36. Comentando sobre la esencia del hombre en el universo de acuerdo con los krausistas, López Morrillas escribe que «el yo se revela ahora como el individuo humano. El hombre, síntesis perfecta de las dos esencias finitas del universo, es la esencia más elevada que ha salido de la mano de Dios». *Op. cit.*, Martí, A., p. 37: «El yo es el universo mismo, y el universo mismo no es más que el yo. En lo más pequeño, el todo, y en el todo lo más pequeño. Así el sistema. Relación absoluta entre un ser y otro ser, de tal manera que todos son idénticos y todos hacen la gran identidad.»

²⁹ De las 212 estrofas de los *Versos Sencillos*, 39 estrofas tienen el 'YO' escrito; 62 estrofas tienen el 'YO' implícito en el verbo en primera persona del singular; 13 estrofas llevan el posesivo 'MI' y 'MIS'; ocho estrofas llevan otros pronombres que implican la primera persona del singular. Dolores Brown, «The poetic world of Jose Martí seen in *Versos Sencillos*», *Romance Notes*, vol. X, N.º 2 (Spring, 1969), p. 292: Dolores Brown ha señalado el constante uso del 'yo' y otros pronombres en primera persona del singular en los *Versos Sencillos* de Martí: «Personalism stands out as a striking characteristic». Sin embargo, Brown no trazó en su artículo un puente entre este uso anafórico del 'yo' y la cosmovisión sintética de Martí.

³⁰ *Op. cit.* Vitier, García Marruz, pp. 168, 259.

³¹ *Ibid.*, p. 168: Cintio Vitier señala que este poema expresa la universalidad hispanoamericana «que, a la hora de la asimilación y la creación cultural, no reconoce fronteras ni contradicciones de escuelas y modas, sino que todo lo integra en un fecundo sincretismo». Estimo que la interpretación de Vitier es demasiado limitada al ubicar la estrofa dentro del contexto exclusivo de Hispanoamérica.

³² *Ibid.*, p. 259.

Aparte de estas consideraciones ontológicas, el 'YO' de los *Versos Sencillos* es un factor aglutinante que da coherencia estructural a los 46 poemas del libro, hilvanando los diversos temas³³ que lo componen.

Una de las estrofas que mejor expresa el carácter sintético del 'YO' martiano es la segunda del primer poema:

«Yo vengo de todas partes
Y hacia todas partes voy:
Arte soy entre las artes,
En los montes, monte soy»³⁴.

Los primeros dos versos expresan la ubicuidad del 'YO'. La imprecisión espacial de «todas partes» le otorga a ese «Yo» que va y viene una cualidad 'omnipresente'. Esta cualidad de omnipresencia del «yo», que en otro contexto podría limitarse a un plano espacial, adquiere una valencia absoluta en los dos últimos versos. El verbo *ser* y los sustantivos «arte» y «monte» añaden la esencialidad integral que reúnen en el 'YO' los dos elementos universales: Materia y Espíritu.

La síntesis de polos opuestos que evoca su existencia, su 'yo', es también visible cuando observa la Naturaleza:

«Yo sé bien que cuando el mundo
Cede, lívido, al descenso,
Sobre el silencio profundo
Murmura el arroyo manso»³⁵.

Se contraponen cuatro órdenes básicos del universo cuya supervivencia depende de su armónica interpretación: actividad/reposo, silencio/ruido. Sin la presencia de uno, pierde el otro su razón de existir. Hay reposo porque existe la actividad; la idea del silencio es posible gracias a la percepción del ruido. No son contrarios sino complementarios, siguiendo esa ley de relación que da orden al universo³⁶. Fina García Marruz analiza las relaciones onomatopéyicas de esta estrofa, y concluye que de ella derivamos la idea de una correspondencia, y «la sensación de final sentido de permanencia»³⁷.

³³ Algunos de los temas de los *Versos Sencillos* son: patriotismo, exaltación de la Naturaleza, lo estético, lo ético, la amistad, el amor, la poesía y la paternidad.

³⁴ *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. II, p. 1351.

³⁵ *Ibid.*, vol. II, p. 1351.

³⁶ *Ibid.*, vol. II, p. 1020.

³⁷ *Op. cit.*, Vitier, García Marruz, p. 263: «La vocal seguida de M o N produce el sonido más semejante al de la cuerda que se queda vibrando: AM, EM, UN. Nótese cómo el artesano, que confiesa ahora que cuida estos efectos, repite en los versos 2 y 4 los efectos del 1 y el 3, es decir, el apoyo en el EN, UN seguido de un solo AN para llevar 'por la vista y el oído' al sentimiento por la resonancia a la idea de una correspondencia entre dos órdenes, el de reposo y el de vigilia, y a la sensación de un final sentido de permanencia.»

En la relación con su hijo percibe Martí correspondencias que parecen romper la tradicional perspectiva lineal en la cual el padre (la causa) es procreador de su hijo (el efecto), y así sucesivamente:

« ¡Hijo soy de mi hijo!
El me rehace! »³⁸.

En estos versos se cierra un círculo en el cual la 'causa' es a su vez afectada por el 'efecto', mostrando así el estrecho vínculo de las cosas y su armónica interrelación.

La reciprocidad e igualdad de todas las cosas son presentadas por Martí, a no ser que estén utilizadas en función de símbolo para reflejar niveles de elevación moral y espiritual. En su sentido literal, no acepta Martí jerarquías, y tan grandioso es una pequeñita abeja como la montaña más alta:

«Duermo en mi cama de roca
Mi sueño dulce y profundo:
Roza una abeja mi boca
Y crece en mi cuerpo el mundo»³⁹.

El «sueño dulce y profundo» de esta estrofa es análogo al «sueño grave» del poema «Musa Traviesa» en *Ismaelillo*⁴⁰: es un 'sueño' que profundiza en lo más hondo del poeta y le hace descubrir los misterios de la vida. Las últimas dos líneas nos hacen recordar el poema de William Blake «Auguries of Innocence», donde las cosas aparentemente insignificantes revelan lo grandioso del universo: «To see a World in a grain of sand, / And a Heaven in a wild flower»⁴¹. El poema de Blake, tanto como el de Martí, revelan la estrecha comunión de las cosas.

En el poema «Tórtola blanca», de *Ismaelillo*, vemos la importancia de mantener armonizados la materia y el espíritu. La hipertrofia de uno puede causar la destrucción del otro⁴²:

³⁸ *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. II, p. 1343.

³⁹ *Ibid.*, vol. II, p. 1352.

⁴⁰ *Ibid.*, vol. II, p. 1342.

⁴¹ D. H. S. Nicholson, A. H. E. Lee, eds., *The Oxford book of English Mystical Verse* (Clarendon Press, Oxford, 1921), p. 105.

⁴² *Op. cit.*, Martí, SC, p. 399: «Mas, ¿qué demuestra en eso que el espíritu sea una mera secreción de la materia, como quieren los materialistas? Valdría tanto como afirmar que la materia es una mera obra del espíritu. ¡Tan metafísicos son los que por ignorancia, o soberbia espiritual, niegan la importancia indiscutible del elemento material en nuestra vida, y la dependencia de la materia a que está sujeto el espíritu —como aquellos que, por ignorancia también, y también por espiritual soberbia, niegan la importancia visible del espíritu en la vida del hombre, y la dependencia del espíritu a que la materia está también sujeta!»

«Despierto está el cuerpo
Dormida está el alma»⁴³.

La «tórtola blanca» simboliza la parte espiritual del hombre que agoniza a causa de la negligencia de éste y su incontinencia:

«¡Qué férvido el valse!
¡Qué alegre la danza!
¡Qué fiera hay dormida
Cuando el baile acaba!
Detona, chispea,
Espuma, se vacía.
Y explica dichosa
La rubia champaña:
Los ojos fulguran,
Las manos abrazan,
De tiernas palomas
Se nutren las águilas;
Don Juanes lucientes
Devoran Rosauras;
Fermenta y rebosa
La inquieta palabra;
Estrecha en su cárcel
La vida incendiada,
En risas se rompe
Y en lava y en llamas;
Y lirios se quiebran
Y violas se manchan,
.....
Y en la alfombra muere
La tórtola blanca»⁴⁴.

El torbellino orgiástico queda expresado en imágenes plásticas, frases cortas y rápidas y símbolos que denotan la completa desintegración de valores espirituales: las «águilas» que se nutren de «palomas»⁴⁵, «lirios que se quiebran» y «violas que se manchan». Palomas, lirios y violas son tropos de ascendencia espiritual en la simbología de Martí⁴⁶. No rechaza Martí lo material, sino lo excesivamente material que lleva a la destrucción de lo espiritual: «la copa labrada»⁴⁷. Estos dos símbolos —«tórtola blanca» y «copa labrada»— se presentan antitéticamente en el poema. Al rechazar Martí «la copa labrada», rechaza un elemento desarmonizador de la vida.

Fina García Marruz ha señalado una característica en la poesía de Martí a través de la cual crea analogías entre realidades espirituales

⁴³ *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. II, p. 1348.

⁴⁴ *Ibid.*, vol. II, pp. 1348-9.

⁴⁵ Esta es una de las pocas veces en la obra de Martí que el 'águila' posee una connotación peyorativa.

⁴⁶ *Op. cit.*, Schulman, pp. 96, 228-56.

⁴⁷ *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. II, p. 1349.

y físicas sin acudir a la ayuda del símil: «el enlace lógico queda suprimido para dejar abierta la alusión transcendente o el enlace invisible, y como si la realidad material prefigurase, sin saberlo, una realidad del espíritu»⁴⁸. García Marruz ofrece, como ejemplo de esta técnica del enlace invisible, la estrofa cuarta del segundo poema de *Versos Sencillos*:

«Yo sé de un gamo aterrado
Que vuelve al redil, y expira, —
Y de un corazón cansado
Que muere oscuro y sin ira»⁴⁹.

Establece Martí una concordancia entre «gamo» y «corazón». «Gamo», al igual que ciervo («mi verso es un ciervo herido—») son símbolos de inocencia. La sinécdoque «corazón» simboliza lo afectivo del hombre. El sufrimiento del hombre, de ese «corazón cansado», encuentra, por medio de estas dos imágenes que se unen invisiblemente, una equivalencia en el ámbito físico.

El enlace invisible del ejemplo anterior se ve también en el poema número catorce de *Versos Sencillos*. En este poema vemos al amor, principio generador del universo, manifestarse en todos los niveles de la existencia.

«Yo no puedo olvidar nunca
la mañanita de otoño
En que le salió un retoño
a la pobre rama trunca.

La mañanita en que, en vano,
Junto a la estufa apagada,
Una niña enamorada
Le tendió al viejo la mano»⁵⁰.

Se establecen inmediatamente concordancias entre las dos estrofas, aunque se presentan sin un enlace: «retorno» = «niña enamorada», «rama trunca» = «viejo». El enlace no es necesario, y compartimos con el poeta la visión sintética que crea coincidencias en el universo.

El efecto del amor se ve también en el poema «Dos Milagros», que aparece en *La Edad de Oro*:

«Iba un niño travieso
Cazando mariposas;
Las cazaba el bribón, les daba un beso,
Y después las soltaba entre las rosas.

⁴⁸ *Op. cit.*, Vitier, García Marruz, pp. 258-9.

⁴⁹ *Op. cit.*, Martí, *Lex*, vol. II, p. 1352.

⁵⁰ *Ibid.*, vol. II, p. 1356.

Por tierra en un estero,
 Estaba un sicomoro;
 Le da un rayo del sol, y del madero
 muerto, sale violando un ave de oro»⁵¹.

El poema está nutrido de símbolos de elevación espiritual, simples y dobles —«Mariposas», «rosas», «rayo de sol», «ave de oro»⁵²—, los cuales ayudan a encuadrar el tema del amor y la ascensión espiritual. La ternura y el amor del niño encuentran su equivalencia en la Naturaleza en el «sol» cuyo «rayo» («beso» = «rayo de sol») hace brotar del sicomoro muerto un «ave de oro». Es interesante notar que el sicomoro es un tipo de higuera que fue utilizado por los egipcios para fabricar los ataúdes de sus momias. El ataúd de sicomoro era el envase donde el muerto haría el 'viaje final' antes de renacer a la vida espiritual. En el poema de Martí, el sicomoro es el 'envase' de donde renace el «ave de oro».

La síntesis martiana lo abarca todo, todo lo comprende, todo lo asimila: la materia y el espíritu, el bien y el mal:

«Yo sé los nombres extraños
 De las yerbas y las flores,
 Y de mortales engaños,
 Y de sublimes dolores.»

En esta estrofa vemos armonizados elementos polares, los cuales no tienden a crear una antítesis. Presentados sin conjunciones de enlace, se relacionan uno con otro, creando un cuadro armónico. La segunda línea, con sus tropos sacados de la Naturaleza —«yerbas», «flores»— se contraponen a las líneas tercera y cuarta, las cuales hacen referencia a estados anímicos: «mortales engaños», «sublimes dolores». Los elementos naturales o físicos se contraponen horizontalmente; los elementos espirituales se contraponen verticalmente:

	A	B	
2.ª línea	_____	_____	
3.ª línea	_____	_____	a
4.ª línea	_____	_____	b

Aunque la estrofa tiene cuatro líneas, los cuatro elementos que se presentan en oposición se encuentran en las tres últimas líneas. Nótese que aunque la estructura de nuestro esquema consiste en un número de

⁵¹ *Ibid.*, vol. II, p. 1212.

⁵² *Op. cit.*, Schulman, pp. 102, 116, 149, 234, 235, 236, 464; Juan Eduardo Cirílot, *Diccionario de símbolos tradicionales* (Luis Miracle, Barcelona, 1958), pp. 286-7.

⁵³ *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. II, p. 1351.

líneas impares (3), la estructura posee simetría bilateral, ya que sus componentes son pares: 4: A,B y a,b,⁵⁴ creando así el equilibrio de las partes. La coincidencia de lo material y lo espiritual encuentra apoyo estructural en esta estrofa.

En «Musa Traviesa» vemos expresada la convicción de Martí de que la vida —con todas sus incertidumbres, dolores y vicisitudes— es necesario afrontarla de frente, sin vacilaciones, ya que para aquellos que no claudican ante el sufrimiento (líneas 23-32)⁵⁵ la vida ofrece inconcebibles visiones de su esencial armonía. Esta visión armónica⁵⁶, casi mística, es la recompensa para los que sufren y no claudican, para los que tienen «sed de pureza»⁵⁷. Martí nos advierte que su «sueño» y consecuente «gozo» no son superficiales, pueriles o de escape: es un «sueño grave», un «gozo grave»⁵⁸. Es el sueño del hombre que se adentra en los misterios de la vida y reconoce que por debajo de todas las oposiciones existe una radical comunicación de materia y espíritu. Esta es la «Boda inefable»⁵⁹ a que asiste el poeta:

.....
 «Yo suelo, caballero
 En sueños graves,
 Cabalgar horas luengas
 Sobre los aires.
 Bajo a hondos mares,
 Y en los senos eternos
 Me entro en nubes rosadas,
 Hago viajes.
 Allí insisto a la inmensa
 Boda inefable,
 Y en los talleres huelgo
 De la luz madre:
 Y con ella es la oscura
 Vida, radiante,

⁵⁴ Dámaso Alonso, *Poesía Española* (Gredos, Madrid, 1950), pp. 72-3: Me he tomado la libertad de utilizar el término 'simetría bilateral' de Dámaso Alonso; el ejemplo de Martí no es, estructuralmente, semejante al que utiliza Alonso. No obstante las diferencias, creo que el efecto que causa en el lector la estructura bilateral de la estrofa de Martí es similar a la que causa el poema de Garcilaso de la Vega.

⁵⁵ *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. II, p. 1342.

⁵⁶ *Ibid.*, vol. II, p. 662: «Poetas, músicos y pintores son esencia igual en formas distintas: en su tarea traen a la tierra las *armonías* que vagan en el espacio de los cielos, y las concepciones impalpables que se agitan en los espacios del espíritu.»

⁵⁷ *Ibid.*, vol. II, p. 1343.

⁵⁸ Gabriela Mistral, «Los *Versos Sencillos* de José Martí», Manuel Pedro González, ed. (Ed. Cultura, México, 1960), p. 258: «La sencillez de Martí no es nunca primarismo, es decir, facilidad del primer plano y ahorro de hondura [...]. La sencillez de Martí parece ser aquella en la que se disuelve, por una operación del alma que carece de receta, *una experiencia grande del mundo, un buceo de la vida en cuatro dimensiones.*»

⁵⁹ *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. II, p. 1342.

Y a mis ojos los antros
Son nidos de ángeles!

.....
Y entonces sus talleres
La luz les abre,
Y ven lo que yo veo:

.....
Seres hay de montaña,
Seres de valles,
Y seres de pantanos
Y lodazales»⁶⁰.

Su inmersión en la vida la vemos expresada por los vocablos «nubes», «hondos mares», «senos eternos». La «luz madre» transforma «la oscura Vida» en «radiante», los «antros» en «nidos de ángeles» y permite a los hombres comprender que al igual que en la Naturaleza existen elevaciones y depresiones, en el mundo de los hombres hay «seres... de montaña», «seres de valle» y «seres de pantanos y lodazales». Establece Martí, por medio de los tropos «montaña», «valle», «pantano» y «lodazales», una coincidencia con aspectos morales del hombre, creando así una relación simbólica entre ambos⁶¹. Estas coincidencias se ve más tarde en el poema, cuando el poeta, al expresar su «gozo grave», lo compara con dos símbolos de elevación de la Naturaleza: «monte alegre» y «alba del alma»⁶².

El afortunado uso del vocablo «talleres» repetido dos veces en el poema con relación a la visión que ofrece al hombre la «luz» de este «sueño grave», nos hace visualizar un 'taller cósmico' donde un Artesano, diligentemente, crea su obra maestra de armonía universal.

Al mismo tiempo que exalta la visión armónica del universo, el poeta exhorta a su hijo a no evadir la vida y sus sufrimientos, pues éstos encuentran compensación en las «horas graves»⁶³ de goce y comunión:

.....
«Pudiera yo, hijo mío
Quebrando el arte
Universal, muriendo,
Mis años dándote,
Envejecerte súbito,
La vida ahorrarte! —
Mas no: que no verías
En horas graves

⁶⁰ *Ibid.*, vol. II, p. 1342.

⁶¹ *Op. cit.*, Schulman, p. 57: «Los diversos elementos de la naturaleza, impregnados de calidades morales a través del principio de analogía, son elevados al nivel simbólico», p. 59.

⁶² *Ibid.*, p. 149; 'alba' es comienzo, renovación.

⁶³ *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. II, p. 1343.

Entrar el Sol al alma
Y a los cristales!»
..... 64.

Ir en contra del dolor, evadir la vida, rompería las leyes del universo («Quebrando el arte / Universal»). La vida debe ser aceptada en su totalidad, con todas sus dualidades; sólo así podemos gozar de su infinita armonía. La «luz madre» de antes es ahora «Sol» que entra por «los cristales» y el «alma». Lo diáfano de aquél refleja la pureza de ésta, al mismo tiempo que se relaciona lo físico del «cristal» con lo espiritual del «alma».

El poema «Valle lozano» en *Ismaelillo*, expresa la idea de que el alma, al igual que la tierra, necesita ser abonada con amor para que pueda dar fruto. Por medio de imágenes antitéticas —«valle negro» / valle «lozano», «daga»/«arado»— y símbolos e imágenes de elevación que representan el amor —«flores», «nardos», «ríos»⁶⁵— Martí establece una relación entre la fecundidad de la tierra y del espíritu:

.....
«Otros, con dagas grandes
Mi pecho araron:
Pues, ¿qué hierro es el tuyo
Que no hace daño?
Y esto dije —y el niño
Riendo me trajo
En sus dos manos blancas
Un beso casto»⁶⁶.

Dos citas de Martí, que expresan ideas análogas a las de «Valle lozano», bastarán como comentario de texto:

«Singular cosa, que no sean diferentes, sino idénticos, el modo de sacar provecho de una planta y de una inteligencia»⁶⁷.

El bien que en una parte se siembra, es semilla que en todas partes fructifica»⁶⁸.

En «Rosilla nueva», de *Ismaelillo*, Martí expresa, utilizando imágenes de la Naturaleza, el efecto balsámico del amor de su hijo en sus horas de dolor:

⁶⁴ *Ibid.*, vol. II, p. 1343.

⁶⁵ *Ibid.*, vol. II, p. 1349.

⁶⁶ *Ibid.*, vol. II, p. 1349.

⁶⁷ *Op. cit.*, Martí, T., vol. XX, p. 88.

⁶⁸ *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. II, p. 832; vol. II, p. 577: «Donde la naturaleza tiene flores, el cerebro las tiene también.»

¡Traidor! ¿Con qué arma de oro
 Me has cautizado?
 Pues yo tengo coraza
 De hierro áspero.
 Híela el dolor: el pecho
 Trueca en peñasco.
 Y así como la nieve,
 Del Sal al blando
 Rayo, suelta el magnífico
 Manto plateado,
 Y salta en hilo alegre
 Al valle pálido,
 Y las rosillas nuevas
 Riega magnánimo;
 Así, guerrero fúlgido,
 Roto a tu paso,
 Humildoso y alegre
 Rueda el peñasco;
 Y cual lebrel sumiso
 Busca saltando
 A la rosilla, nueva
 Del valle pálido»⁶⁹.

Las analogías entre Naturaleza y Espíritu en este poema son las siguientes:

NATURALEZA	ESPIRITU
1. «peñasco» helado	alma dolorida.
2. Sol que derrite	el amor de su hijo.
3. agua que llega al «valle pálido»	amor que acaricia el alma.
4. agua que riega las «rosillas nuevas».....	la alegría del alma.

Otra cita del propio Martí nos servirá de nuevo como comentario a este poema: «Son las almas como las rosas, y han menester del sol ardiente, y de que caiga en ellas, con cada alba, rocío nuevo»⁷⁰.

En *Versos Sencillos* hay dos estrofas que contienen símbolos polares de transformación⁷¹. Ivan Schulman señala que «los símbolos polares de Martí [...] frecuentemente contienen una antítesis que da por resultado la transformación de lo abyecto en lo noble, o la elevación de lo material a una esfera de realidad más alta»⁷², añadiendo más tarde que esta técnica literaria refleja una actitud ética en Martí⁷³:

⁶⁹ *Ibid.*, vol. II, p. 1349.

⁷⁰ *Ibid.*, vol. II, p. 1465.

⁷¹ *Op. cit.*, Schulman, pp. 71-2, 82: Ivan Schulman, en su exhaustivo estudio sobre los símbolos en la obra de Martí, incluye un análisis de estas dos estrofas (p. 61).

⁷² *Ibid.*, p. 61.

⁷³ *Ibid.*, pp. 82-3.

«Alas nacer vi en los hombros
De las mujeres hermosas:
Y salir de los escombros,
Volando las mariposas.

.....
Todo es hermoso y constante,
Todo es música y razón,
Y todo, como el diamante,
Antes que luz es carbón»⁷⁴.

La primera estrofa (5.^a del primer poema) expresa por un lado la íntima asociación entre los valores morales y los hechos físicos que hemos ido mostrando a través de nuestro estudio: las «alas» que nacen en los «hombros» de las «mujeres hermosas» son equivalentes a las «mariposas» que salen de los «escombros». Ambos «alas» y «mariposas» son símbolos de idealismo ascendente⁷⁵. Los «hombros de las mujeres hermosas» y los «escombros» poseen en el contexto de esta estrofa una valencia negativa. Por otro lado vemos una transformación ascendente en la cual lo abyecto da lugar a lo noble: «escombros» > «mariposas».

El uso de estas dos ideas —síntesis y transformación ascendente— se repite en la segunda estrofa (16.^a del primer poema). Las dos primeras líneas expresan la idea de la armonía de «todo» en el Universo; las dos últimas líneas expresan la idea de la transformación ascendente: «carbón» > «luz» (diamante). Esta estrofa parece encerrar el concepto del 'panenteísmo', el cual implica, por un lado, la síntesis de 'todo' en Dios (primeras dos líneas de la estrofa), y, por otro, elevación espiritual a través de un proceso de transformación moral (las últimas dos líneas). Las líneas tercera y cuarta expresan mejor que cualquier otras en estos poemas de los *Versos Sencillos*⁷⁶ la armonía del Universo y su carácter sintético y 'orgánico', en el cual el proceso de transformación, tanto en lo material como en lo espiritual, se conduce sin interrupciones, regido por leyes análogas: «antes que luz es carbón» y no su reverso: «luz» > «carbón». De estas leyes, comenta Martí que «lo verdadero es lo sintético. En el sistema armónico universal, todo se relaciona con analogías, y asciende todo lo análogo con leyes fijas y comunes»⁷⁷. Estas leyes se aplican al hombre, y su expresión histórica es la lucha por el mejoramiento espiritual y material. Aquí se nota como la 'metafísica' de Martí, al igual que en los krausistas,

⁷⁴ *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. II, p. 1351: Son las estrofas 5.^a y 16.^a del primer poema de *Versos Sencillos*.

⁷⁵ *Op. cit.*, Schulman, p. 96.

⁷⁶ *Op. cit.*, Vitier, García Marruz, p. 169: Cintio Vitier ha señalado que en los cuatro versos de la estrofa 16.^a del primer poema «está formulada la filosofía de los *Versos Sencillos* [...]». Hay en los *Versos Sencillos* una coincidencia total del hombre con la naturaleza».

⁷⁷ *Op. cit.*, Martí, T., vol. XLVIII, p. 101.

no está divorciada de su 'ética'. A la prescripción de esta última dedicó Martí la mayor parte de su esfuerzo. Manuel Isidro Méndez ha señalado que «el sentido moral es el predominante en el Apóstol»⁷⁸. Martí expresó, a través de su obra, una inquebrantable convicción en el mejoramiento del hombre: «tengo fe en el mejoramiento humano», le escribe a su hijo en el prólogo a *Ismaelillo*⁷⁹. Esa 'ley' impulsa al hombre adelante, aun cuando los obstáculos de la ignorancia y otras bajezas espirituales disminuyen la velocidad de su paso: «Va allá lo humano, siempre fuerte; pone los ojos ante sí, pero caminaría aunque fuese ciego.—La humanidad asciende cuando adelanta»⁸⁰. Su obra es un intento de impulsar al hombre hacia su perfección moral, señalándole donde quedan los obstáculos, y postulando, al mismo tiempo, una filosofía de la acción (ver nota 10, p. 3). La acción para Martí se traduce en 'deber', del cual «hizo un dogma»⁸¹. El deber adquiere rasgos de explícita doctrina, y su cumplimiento garantiza, para Martí, la elevación del alma⁸². En los krausistas españoles encontramos una actitud afin a la de Martí. El énfasis de Sanz del Río en lo ético, le llevó a formular un código de conducta, aunado a un anhelo reformador y humanitario de ferviente fe en el progreso moral del hombre⁸⁴. Marcelino Menéndez y Pelayo, uno de los más mordaces críticos y detractores del krausismo, señala, no obstante, su alta noción del deber y la obligación⁸⁵. Los krausistas españoles convirtieron el 'deber'

⁷⁸ *Op. cit.*, Méndez, p. 226.

⁷⁹ *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. II, p. 1340.

⁸⁰ *Op. cit.*, Martí, T., vol. XLVIII, p. 81.

⁸¹ Feliz Lizaso, *Proyección humana de Martí* (Raigal, B. A., 1953), p. 13.

⁸² Martí nunca cejó en su propósito de inculcar en sus compatriotas hispanoamericanos este alto sentido de ver y comprender la vida: *op. cit.*, Martí, Lex, vol. II, p. 694 (1875): «Un hombre es el instrumento del deber: así se es hombre.» Vol. I, p. 1667 (1886): «Un hombre es un deber vivo, un depositario de fuerzas que no debe dejar en embrutecimiento, un ala.» Vol. I, p. 1170 (1888): «El deber es feliz aunque no lo parezca, y el cumplirlo puramente eleva el alma a un estado perenne de dulzura.» Vol. II, p. 1240 (1889): «La vida es un deber.» Vol. I, p. 406 (1894): «El deber cumplido da una luz que no brota jamás de la vida, ni de la tumba, de los que la esquivan.» El tono y la intención de Martí al referirse al deber no cambia a través de los veinte años que cubren estas citas.

⁸³ *Op. cit.*, López Morrillas, p. 16.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁸⁵ *Op. cit.*, Andino, p. 54: citado en el libro de Andino. *Op. cit.*, Méndez, p. 227: cita a Adolfo Posada: «El krausismo español, en manos de Sanz del Río, se significó como una doctrina de carácter práctico, de acción en la vida. Filosofar no es sólo pensar y teorizar; entraña el sentido que daban los griegos a la palabra filosofía: amor a la verdad, pero no sólo por ser verdad, sino por ser lo mejor para la vida; filosofar es, además, elaborar una conducta, elevar el espíritu a una concepción, inspiradora de los actos.» *Op. cit.*, López Morrillas, p. 92: Juan López Morrillas, comentando sobre la *Minuta* de Gumersindo de Azcárate, dice que «como buen krausista, Azcárate subraya la índole social de la condición humana, y por ende, el deber que tiene cada individuo de responder de sus actos ante los demás.»

en un sacerdocio, y trataron de inculcar su sentido de misión a la juventud española a través de libros y artículos, y en las aulas escolares y universitarias. Compartió Martí, por su lado, un alto sentido de misión, y cumplió su 'sacerdocio' a través de su obra revolucionaria y de su obra literaria, culminando con su inmolación en los campos de Cuba. Su obra poética refleja esta actitud ética.

El estricto sentido del honor y del deber se ve expresado en el poema «Mi reyecito», de *Ismaelillo*:

.....
 «Mas si amar piensas
 El amarillo
 Rey de los hombres,
 ¡Muere conmigo!
 ¿Vivir impuro?
 ¡No vivas, hijo!»

El sentido del honor y la virtud tienen su antítesis en el color «amarillo», el cual en la tropología martiana es el simbólico de impureza y decadencia⁸⁷. La muerte para Martí es preferible a una vida carente de virtud. Esta misma actitud de inflexibilidad ante el vicio, la vileza y la carencia de virtud se ve expresada en dos poemas de *Versos Sencillos*: poemas XXVIII y XXXI.

En el poema XXXI, hablándole a su hijo, le dice: «... prefiero / Verte muerto a verte vil»⁸⁸.

En el poema número XXVIII vemos la idea de los dos poemas anteriores representada 'dramáticamente'. Un hijo que traiciona a la patria al alistarse en el ejército del país que se la invade, muere a manos del 'espíritu' de su padre muerto:

«Por la tumba del cortijo
 Donde está el padre enterrado,
 Pasa el hijo, de soldado
 Del invasor: pasa el hijo.

El padre, un bravo en la guerra,
 Envuelto en su pabellón
 Alzase: y de un bofetón
 Lo tiende, muerto, por tierra

⁸⁶ *Op. cit.*, Martí, *Lex*, vol. II, p. 1344.

⁸⁷ *Op. cit.*, Schulman, p. 458.

⁸⁸ *Op. cit.*, Martí, *Lex*, vol. II, p. 1360, vol. II, p. 1679: Morir no es nada, morir es vivir, morir es sembrar. El que muere, si muere donde debe, sirve.» Vol. I, p. 1501: «La muerte es una victoria, y cuando se ha vivido bien, el féretro es un carro de triunfo.»

⁸⁹ *Ibid.*, vol. II, p. 1359.

El rayo reluce: zumba
El viento por el cortijo:
El padre recoge al hijo,
Y se lo lleva a la tumba.»

Asiente la Naturaleza a este acto de sacrificio. El tropo «rayo» de la última estrofa simboliza la exaltación de este crimen justificado.

La elevación espiritual es la recompensa para aquellos que se sacrifican por la Humanidad, llevando el estandarte del deber:

«Cuando el peso de la cruz
El hombre morir resuelve,
Sale a hacer bien, lo hace, y vuelve
Como de un baño de luz»⁹⁰.

En un mundo donde el vicio y la ignominia son dueños y señores, la virtud debe ser llevada como una cruz. «Cruz» simboliza en este poema la virtud⁹¹. Se ve en la obra de Martí el dolor como requisito para la elevación moral, y aquel que viva de acuerdo a principios virtuosos, debe estar dispuesto a encontrar en el dolor un paliativo: «El dolor alimenta», escribe Martí, «el dolor purifica, el dolor nutre»⁹². Aquel que cumple su deber y hace el «bien», recibirá su «baño de luz».

Si la virtud está simbolizada en la 'cruz' que el hombre bueno debe llevar en el cumplimiento del deber, este deber impone el mayor esfuerzo posible. En la simbología martiana, «monte» es sinónimo de esta actitud acometedora⁹³:

«Hay montes, y hay que subir
Los montes altos...»⁹⁴.

Aquellos que suben «montes» adquieren, eventualmente, sus características:

«Seres hay de montaña»⁹⁵.

En Martí se repite a través de su obra esta imagen de elevación que equipara a hombres nobles con la solidez y altura de la montaña y los montes: «¡Qué inmenso es un hombre cuando sabe serlo! Se tiene en la naturaleza humana mucho de ígneo y de montañoso»⁹⁶.

⁹⁰ *Ibid.*, vol. II, p. 1358.

⁹¹ *Op. cit.*, Cirlot, pp. 288-9.

⁹² *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. I, p. 1190. Vol. II, p. 454: «El dolor conforta, acrisola y esclarece.» Vol. I, p. 1170: «El deber es feliz aunque no lo parezca, y el cumplirlo puramente eleva el alma a un estado de perenne dulzura.»

⁹³ *Op. cit.*, Schulman, p. 165.

⁹⁴ *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. II, p. 1360.

⁹⁵ *Ibid.*, vol. II, p. 1342.

El deber para Martí, como para los krausistas, está estrechamente ligado con la idea suprema del Bien. Esta actitud dulcifica todas sus acciones, especialmente en su relación con los hombres: «Cuando nací», escribe Martí, «la Naturaleza me dijo: ¡ama! Y mi corazón dijo: ¡agradece! Y desde entonces yo amo al bueno y al malo, hago religión de la lealtad y abrazo a cuantos me hacen bien»⁹⁷. Estas palabras de Martí encuentran un eco en el poema XXXIX de *Versos Sencillos*:

«Cultivo una rosa blanca,
en junio como en enero,
para el amigo sincero
Que me da su mano franca.

Y para el cruel que me arranca
el corazón con que vivo,
cardo ni oruga cultivo;
cultivo una rosa blanca»⁹⁸.

Este poema señala el derrotero que Martí se ha impuesto en sus relaciones humanas. La «rosa blanca» simboliza la bondad, la amistad, la solidaridad y la conciliación. Se combinan en esta imagen dos símbolos de ascendencia espiritual⁹⁹. «Cultiva» Martí la bondad en todo momento —«en junio como en enero»—, manteniéndose leal a sus principios. Esta actitud ética no va dirigida solamente a amigos, sino también a sus enemigos. Establece Martí una antítesis entre amistad y enemistad, esta última simbolizada por «cardos» y «orugas». Ya en otra ocasión había Martí utilizado el tropo «oruga», que tanta controversia ha creado en este poema, para referirse a la 'amistad falsa' o la enemistad: «¡No hay orugas más ruines que los amigos de la hora venturosa!»¹⁰⁰. La acepción de 'oruga' en estas líneas es la de gusano, y a esta acepción se inclina Manuel Isidro Méndez en su libro *Martí*¹⁰¹.

El poema no pierde su significado último, así utilicemos una acepción o la otra, o aun la posibilidad de que en vez de 'oruga' sea 'ortiga'. El impacto de la actitud conciliadora de Martí, su amor inalterable por el hombre y todos los seres de esa Naturaleza que tanto le inspiró, se refleja en este poema, y en casi toda su obra, en la cual, en bello marco, encuentran su síntesis y armonía, las realidades físicas y espirituales del Universo.

⁹⁶ *Ibid.*, vol. II, p. 826.

⁹⁷ *Ibid.*, vol. II, p. 205; *op. cit.*, López Morrillas p. 127: cita a Sanz del Río: «No venimos de guerra, sino de paz, ni conocemos contrarios, aunque ellos se acusen de tales.»

⁹⁸ *Op. cit.*, Martí, Lex, p. 1361.

⁹⁹ *Op. cit.*, Schulman, p. 102: «El color blanco entrafía el significado de pureza», p. 236: «Es una constante en la tropología martiana la identificación de 'rosa' con la nobleza del comportamiento y del carácter humano.»

¹⁰⁰ *Op. cit.*, Martí, Lex, vol. I, p. 1493.

¹⁰¹ *Op. cit.*, Méndez, pp. 266-7. *Op. cit.*, Schulman, p. 364 (nota 448): Para una relación de la controversia entre las palabras 'oruga' y 'ortiga', véase la p. 364 (nota 448) del libro de Schulman.

López Morillas, al comentar sobre la noción krausista del arte, escribe que «la obra artística es la síntesis en que se armoniza y trasciende la oposición representada por el artista y su mundo»¹⁰². En su obra encontró Martí armonía con el Universo.

RAFAEL T. RODRÍGUEZ
Washington University

BIBLIOGRAFIA

- Andino, Alberto, *Martí y España*, Playor, Madrid, 1973.
 Alonso, Dámaso, *Poesía Española*, Gredos, Madrid, 1950.
 Béguez César, José A., *Martí y el krausismo*, Cia. Editora de libros y folletos, La Habana, 1944.
 Brown, Dolores, «The poetic world of José Martí seen in *Versos Sencillos*», *Romance Notes*, vol. X, N.º 2 (Spring, 1969), pp. 292-5.
 Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos tradicionales*, Luis Miracle, Barcelona, 1958.
 Iduarte, Andrés, «Ideas filosóficas», Manuel Pedro González, ed., *Antología crítica de José Martí*, E. Cultura, México, 1960.
 Garasino, Ana María, «Trayectoria laicista de José Martí», *Revista de la Universidad de La Habana*, año XXI, pp. 130-2 (enero-junio, 1957).
 Jorrín, Miguel, *Martí y la filosofía*, Unesco, La Habana, 1954.
 Lizaso, Félix, *Proyección humana de Martí*, Raigal, B. A., 1953.
 Mañach, Jorge, «Fundamentación del pensamiento martiano», Manuel Pedro González, ed., *Antología crítica de José Martí*, Ed. Cultura, México, 1960.
 Marinello, Juan, *El caso literario de José Martí*, Vega y Cía., La Habana, 1954.
 Martí, José, *Obras Completas*, Trópico, La Habana, 1943.
 — *Obras Completas*, Editorial Lex, La Habana, 1946.
 — *Apuntes inéditos*, Publicaciones del Archivo Nacional de Cuba, La Habana, 1951.
 — *Sección Constante*, Caracas, 1951.
 — *Obras Completas*, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.
 Méndez, Manuel Isidro, *José Martí*, Agencia Mondiale de Librairie, Madrid, 1925.
 — *Martí*, P. Fernández y Cía., La Habana, 1941.
 Mistral, Gabriela, «Los *Versos Sencillos* de José Martí», Manuel Pedro González, ed., *Antología crítica de José Martí*, Ed. Cultura, México, 1960.
 López Morrillas, Juan, *El krausismo español*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956.
 — *Hacia el 98: literatura, sociedad, ideología*, Ariel, Madrid, 1972.
 Nicholson, D. H. E.; Lee, A. H. E., *The Oxford Book of English Mystical Verse*, Clarendon Press, Oxford, 1921.
 Roig de Leuchsenring, Emilio, *Martí y las religiones*, Acción, La Habana, 1941.
 Schulman, Ivan A., *Símbolo y color en la obra de José Martí*, Gredos, Madrid, 1960.
 Vitier, Cintio; García Marruz, Fina, *Temas martianos*, Biblioteca Nacional, La Habana, 1969.
 Vitier, Medardo, *La filosofía en Cuba*, Fondo de Cultura Económica, México, 1948.

¹⁰² *Op. cit.*, López Morrillas (1956), p. 128.