

«BÉCQUER Y MARTÍ: INSPIRACION Y GENIO POÉTICO.
SUS SIMBOLIZACIONES COMO ASPECTOS DE
LA SUPRARRACIONALIDAD»

Por Angel Esteban P. del Campo

«Hay, por una parte, la inspiración caótica, sin sentido, agitada (...), y hay, por otro, la razón, cuya gigante voz es capaz de ordenar en el cerebro todo ese caos. Una y otra están en el hombre. La inspiración, como resultado de impulsos exteriores (...). Y la razón, que también el no poeta posee (...). Pero para que surja el arte es necesario que una y otra se unan». (García-Viñó)

El fomes de la inspiración evoluciona teóricamente conforme avanza el fenómeno modernizador, y lo que en un principio era la sola condición de electo, privilegiado, inspirado, se acerca con el paso del tiempo al proceso, a veces mecánico, de creación. En Bécquer ya se puede distinguir entre la buena inspiración —que determina los verdaderos poetas, geniales, y la verdadera poesía— y esa otra inspiración de aficionado o imitador. Hay una coordenada que discrimina no a los poetas por el nivel de inspiración sino al solo poeta por la adecuación de la fuerza inspiradora al grado de aprovechamiento de la misma. Es la distancia entre lo sentido y lo escrito. Si bien en el principio de toda concepción de la genialidad hay una tendencia casi preconcebida a juzgar que los estados inspirados tienen que ser utilizados para plasmar con fidelidad lo sentido, a través del siglo XIX la idea de separación entre los dos extremos del proceso se afianza hasta cobrar auge en el modernismo. Ya Wordsworth, Schlegel, Novalis, predicán con rigor tal disociación. En Bécquer y Martí, sólo el segundo tipo de emoción, la emoción ya sosegada —en valiosas palabras de Wordsworth— es susceptible de admitir la creación en forma de lenguaje. Es la emoción recordada, intelectualizada, superadora de lo instintivo. Dice el sevillano: «Hay una parte mecánica, pequeña y material en todas las obras del hombre, que la primitiva, la verdadera inspiración desdeña en sus ardientes momentos de arrebató»¹. Por eso, el buen artista debe posponer la obra de creación a la de apercebimiento: «por lo que a mí toca, puedo asegurarte que cuando siento no escribo»². En la América Hispana, el arrebató herédico, que se presumía necesariamente unido a la escritura, en José Martí se ha disociado, asegurando, igual que en Bécquer, otro rasgo modernizador en la teoría y en la práctica poéticas:

¹ BÉCQUER, Gustavo A., «Cartas literarias a una mujer», II, en *Rimas*, Madrid, Castalia, 1976, p. 231. En esta Carta aparece tratado el tema con cierta extensión.

² BÉCQUER, Gustavo A., «Cartas literarias... II, p. 230.

«Yo sacaré lo que en el pecho tengo
 De cólera y de horror. De cada vivo
 Huyo, azorado, como de un leproso.
 Ando en el buque de la vida: sufro
 De náuseas y mal de mar: un ansia odiosa
 Me angustia las entrañas: ¡quién pudiera
 En un solo vaivén dejar la vida!
 No esta canción desoladora escribo
 En hora de dolor:
 ¡Jamás se escriba
 En hora de dolor! el mundo entonces
 Como un gigante a hormiga pretenciosa
 Unce al poeta destemplado: escribo
 Luego de hablar con un amigo viejo,
 (...)»³.

Sea como fuere, lo que no proporciona duda alguna es la existencia experimentada de la inspiración, en los poetas del romanticismo y del posterior modernismo. La evolución del alcance de la inspiración recorre una senda desde el siglo XIX a nuestros días que la modernidad ha hecho virar hasta el extremo contrario. El primer romanticismo privilegió la inspiración hasta el descuido del pulimento (las cosas tal como salen del interior inspirado), pero el progresivo alejamiento de los dos tipos de emociones, el creciente uso de la lima, la mayor preocupación por conceder a la tarea artística un puesto importante dentro de los trabajos considerados como productivos, y el empeño por separar lo sentido de lo escrito, consiguen inmiscuir a la razón y al esfuerzo en el papel que antes realizaba la inspiración por sí sola, hasta tal punto que hoy en día son pocos los artistas que creen en la inspiración, y muchos los que basan el arte en el solo esfuerzo. Bécquer y Martí se encuentran a mitad de camino, en un estadio que puede ya considerarse moderno. Están presentes en los dos, por un lado el carácter caótico de la inspiración como videncia sin orden, y por otro, la organización a que es sometida por la razón o por el genio. La rima III de Bécquer aclara la cuestión, poniendo en su sitio la función de los tres factores: la inspiración, la razón y el genio. La estructura de la rima es perfecta:

- 1 «Sacudimiento extraño
que agita las ideas
como huracán que empuja
las olas en tropel.
- 5 Murmullo que en el alma
se eleva y va creciendo
como volcán que sordo
anuncia que va a arder.
- 10 Deformes siluetas
de seres imposibles,
paisajes que aparecen
como al través de un tul.

³ MARTÍ, José, *Obras completas*, La Habana, Ed. de Ciencias Sociales, 1975, 2^a ed., t. XVI, p. 222.

Colores que fundiéndose
remedan en el aire
15 los átomos de Iris
que nadan en la luz.

Ideas sin palabras,
palabras sin sentido;
cadencias que no tienen
20 ni ritmo ni compás

Memorias y deseos
de cosas que no existen;
accesos de alegría,
impulsos de llorar.

25 Actividad nerviosa
que no halla en qué emplearse;
sin riendas que le guíen
caballo volador.

30 Locura que el espíritu
exalta y desfallece;
embriaguez divina
del genio creador.

Tal es la inspiración.

35 Gigante voz que el caos
ordena en el cerebro
y entre las sombras hace
la luz aparecer,

40 brillante rienda de oro
que poderosa enfrena
de la exaltada mente
el volador corcel.

Hilo de luz que en haces
los pensamientos ata,
sol que en las nubes rompe
45 y toca en el cenit.

Inteligente mano
que en un collar de perlas
consigue las indóciles
palabras reunir.

50 Armonioso ritmo
que con cadencia y número
las fugitivas notas
encierra en el compás.

55 Cíncel que el bloque muerde
la estatua modelando,
y la belleza plástica
añade a la ideal.

60 Atmósfera en que giran
con orden las ideas,
cual átomos que agrupa
recóndita atracción.

65 Raudal en cuyas ondas
su sed la fiebre apaga,
descanso en que el espíritu
recobra su vigor.

Tal es nuestra razón.

70 Con ambas siempre en lucha
y de ambas vencedor,
tan sólo el genio es dado
a un yugo atar las dos»⁴

El concepto de inspiración propuesto en la primera parte del poema es típicamente romántico. Si la composición terminase en el verso 33 («Tal es la inspiración»), estaríamos ante un ejemplo transparente de reacción romántica temprana en contra del excesivo racionalismo dieciochesco. La segunda parte del poema encarna la maduración del contenido revolucionario que supone preocupación por los aspectos psíquico-rationales de la inspiración, los cuales instalan un orden a esa especie de caos con que se presenta la actividad inspirada. Una sentencia de Bécquer resume el duelo entre el ansia de libertad, de revolución en el proceso de la creación poética, y la necesidad de instaurar un ordenamiento para que lo genial termine en realidad palpable: «¡El orden! ¡Lo detesto, y sin embargo, es tan preciso para todo!»⁵. La simbiosis entre inspiración y razón es necesaria, como ineludible es la conjunción entre la materia y la forma para que existan los seres. La forma implica orden, y la materia contenido. Lo que hace ser lo que es (materia) no tendría validez si no estuviese sometido a lo que le hace ser como es (forma). La inspiración, que es materia, supone recorrer todos los lugares donde es posible el conocimiento. A ella se asocian «procesos de exaltación orgánica» (versos 1-2, 25-26 de la rima III), «movimientos primarios de la fantasía» (verso 9-10, 17-18), «atisbos memoriales y volitivos» (versos 21-22), «y elementos emocionales de sensibilidad y vivencia (versos 23-24)⁶. De ahí su importancia. De ahí también la fuerza y el acierto de las sucesivas simbolizaciones a que es sometida.

⁴ BÉCQUER, Gustavo A., *Rimas...* pp. 101-103.

⁵ BÉCQUER, Gustavo A., «Cartas literarias... II, p. 233.

⁶ Recojo la terminología de BALBÍN, R., *Poética bequeriana*, Madrid, Prensa Española, 1969, p. 18.

EL JUEGO SIMBOLICO DEL ENCUENTRO INSPIRACION/RAZON
POR MEDIO DE ASTROS Y ANIMALES

«Indudablemente, la simbolización representa una necesidad primaria; es una operación humana fundamental, constantemente operativa...»

(Iván A. Schulman)

Tanto Bécquer como Martí, en el empeño por conceder a la actividad creadora la importancia debida, destacan en primera línea y con una consciente idea de elevación algunos símbolos referidos a los astros o a los animales. He aquí los ejemplos más claros:

a) *El caballo*: es una de las estrofas que explicitan y completan la sentencia «tal es la inspiración», Bécquer anota:

«Actividad nerviosa
que no halla en qué emplearse;
sin riendas que le guíen
caballo volador». (Vid. nt. 4)

El carácter de elevación no resulta forzado, aunque sí lleno de fuerza. La imagen del caballo volador, sin riendas, móvil hasta lo sumo, evoca una inspiración todavía no domada, tal como se presentan todos los objetos en la primera parte de la rima III: el caballo es también un sacudimiento que agita las ideas, un volcán con un murmullo que se eleva (persiste el sentido de elevación), etc. Pero llega el momento de poner en orden todas las sensaciones inspiradas, y aparecen las riendas que embridan al jamelgo:

«brillante rienda de oro
que poderosa enfrena
de la exaltada mente
el volador corcel». (Vid. nt. 4)

Véase, ante todo, cómo persiste el sentido ascensional y la visión positiva y eficaz de la simbiosis fraguada. Obsérvese de igual manera que la potencia de los planteamientos, en la rima III, no se canaliza únicamente por la sucesión de imágenes o simbolizaciones presentadas paralelísticamente en cada estrofa, de manera ordenada, sino también por la idea de elevación. Palley, reparando en la imagen becqueriana del alma despojada del cuerpo, opinaba así: «Ascension and verticality always imply, metaphorically, a movement to higher moral and spiritual values»⁷. En Martí se aprecia la misma noción, con idéntico valor en todos los aspectos: el carácter disparado de la inspiración (fantasía desbordada), el sentido de elevación (volar) y la necesidad de la razón ordenadora (tenerlo perennemente de la rienda):

⁷ PALLEY, J., «Becquer's "Desembodied Soul"», *Hispanic Review*, 4 (1979) p. 187.

«La buena fantasía es la que, cuando se sale del orden lógico visible a los ojos vulgares, se conserva dentro del orden lógico de más alto grado que rige al Universo en junto (...). La fantasía desbordada, es un caballo loco, —se puede echar a volar un león; pero se ha de ir cabalgando sobre él, y se le ha de tener perennemente de la rienda»⁸

Al hilo de estos pensamientos martianos es fácil descubrir el punto hasta el cual estos poetas llegan a la hora de recrearse en su propio modo de concebir y vivir el proceso de creación artística. Lo ascensional llega a convertirse en un elemento fundamental de sus teorías y prácticas poéticas, alcanzando niveles cósmicos. En Bécquer, sin salir de la rima III, muchas son las imágenes que transmiten esa sensación («sol que las nubes rompe/ y toca en el cenit»; «Armonioso ritmo»; «y la belleza plástica/ añade a la ideal»; «atmósfera en que giran/ con orden las ideas»; etc.). En el párrafo anterior de Martí, sin ir más lejos, se habla de la buena fantasía que, a la postre, contiene dos notas fundamentales:

1.— que se sale de lo vulgar y, por tanto, no es inteligible para todos, pues desarrolla procesos especiales de la mente que no le son dados a cualquiera.

2.— que ha de estar sometida a las riendas de la razón para ser eficaz. La fuerza es necesaria pero de nada sirve si no está controlada. La idea del dominio de sí, en todas las orientaciones del pensar y actuar humanos, es otra de las claves del pensamiento martiano.

Atendiendo a la pertinencia de lo elevado, en relación, sobre todo, con la realidad de la inspiración, ha concluido Schulman:

«La elevación, ya sea expresada en imágenes o en otras formas dialécticas del lenguaje, constituye un elemento esencial de la forma en la poesía y prosa de Martí. Su doctrina estética sustenta ciertos rasgos de idealismo estilístico al definir la expresión poética como algo trascendental cuya esencia es más fácil de percibir en las excelsas alturas cósmicas a las que la inspiración eleva al poeta»⁹.

Y para completar la idealización, al corcel volador, que en Bécquer se le colocaba una rienda de oro, señalando así la pureza y el valor de la eleva-

⁸ MARTÍ, José, *Obras Completas*, La Habana, Trópico, 1936-1953, t. LIII, pp. 165-166. La similitud entre Bécquer y Martí con respecto al doblete caballo-riendas fue vista ya por Schulman en su art. cit. «Bécquer y Martí: coincidencias en su teoría literaria», en *Génesis del modernismo: Martí, Nájera, Silva, Casal*, México, Colegio de México, 1968, 2ª ed., pp. 90-91. Nosotros aquí hemos añadido algo que nos parece fundamental: el sentido de elevación, totalmente intencionado, que privilegia el oficio del sentidor-pensador-escritor-creador. La cita de Martí está sacada de un artículo que publicó en *La América*, de N. York, en 1884, titulado «Los abanicos en la exhibición de Bartholdi», recogido en las obras completas de Trópico, pp. 159-176 del t. LIII, dentro de la serie que Quesada y Miranda denominó «Crítica y Arte».

⁹ SCHULMAN, Iván A., *Símbolo y color en la obra de José Martí*, Madrid, Gre-dos, 1970, 2ª ed., pp. 84-85.

ción, en Martí levanta polvo de oro por dondequiera que vaya, convirtiéndose él también en caballo de oro:

«Los actores de la vida
 No están en ella: en silencio
 Agrupándose en la sombra
 Como montes de humo, atentos
 Miran el combate vivo
 De los humanos; y hay bellos
 Corceles árabes, áureos
 Y voladores, e inquietos,
 Que donde pisan levantan
 Polvo de oro, y gloria, y miedo
 De gran boca y vientre grueso,
 Hechos a pesebre grande
 De ancho grano y de buen heno;
 Y rocinantes enjutos
 De piel monda y ojos secos,
 De apetecer la hermosura
 De Pegaso y de Bucéfalo;
 Y tristes bestias...
 (...)

 Y quien escucha las voces
 De los montes de humo atentos
 Sabe que el deber humano
 Es el de trocar en bellos
 Corceles áureos, las bestias
 De carga, y rocines secos
 (...)»¹⁰.

y distinguiéndose de los otros animales similares por su virtualidad de llegar a lo sublime. Ya Schulman notó esa gradación reflejada en la capacidad de construir un mundo mejor y de ser consciente de esa responsabilidad¹¹, pero también es aplicable al grado de captación de lo sublime, es decir, poseer la forma adecuada (razón) para obtener la materia necesaria (inspiración). El corcel volador, los elementos áureos, marcan el máximo grado de esa escala. Con la llegada de la inspiración poética y, a su lado, la poesía, «levántanse en la mente,/ Alados los corceles»¹². Otras veces, define la acción con atributos equinos:

«Yo suelo, caballero
 En sueños graves,
 Cabalgar horas luengas
 Sobre los aires»¹³.

¹⁰ MARTÍ, José, O.C., t. XVII, p. 270. Mientras no se especifique otra cosa, las citas de las obras completas estarán sacadas de la edición citada de la editorial Ciencias Sociales de La Habana.

¹¹ SCHULMAN, Iván A., *Símbolo y color...* A partir de la p. 251 estudia la función simbolizadora de ciertos animales y su relación con la teoría poética general.

¹² MARTÍ, José, O.C., t. XVI, p. 228.

¹³ MARTÍ, José, O.C., t. XVI, p. 26.

Y no podía faltar, en esta visión unitaria del arte y la vida que existe siempre en Martí, una alusión a lo que es la buena inspiración en contraste con aquella otra que se nutre de lo no natural, de lo caduco, de lo preciosista. Martí se da cuenta de que la novedad ha de ir por otro lado, y si el caballo es embridado, ha de serlo no por esos patrones vacíos sino por el modelo que proponen la razón o el genio. El poema que abre la colección de los *Versos libres*, aparte de definir como ningún otro esta idea, mantiene un tono lírico y una calidad literaria verdaderamente envidiables:

ACADEMICA

«Ven, mi caballo, a que te encinche: quieren
 Que no con garbo natural el coso
 Al sabio impulso corras de la vida,
 Sino que el paso de la pista aprendas,
 Y la lengua del látigo, y sumiso
 Des a la silla el arrogante lomo:
 Ven, mi caballo: dicen que en el pecho
 Lo que es cierto no es cierto: que las estrofas
 Igneas que en lo hondo de las almas nacen,
 Como penacho de fontana pura
 Que el blando manto de la tierra rompe
 Y en gotas mil arreboladas cuelga,
 No han de cantarse, no, sino las pautas
 Que en moldecillo azucarado y hueco
 Encasados dómimes dibujan:
 Y gritan '¡Al bribón!' —¡cuando a las puertas
 Del templo augusto un hombre libre asoma!—
 Ven, mi caballo, con tu casco limpio
 A yerba nueva y flor de llano oliente,
 Cinchas estruja, lanza sobre un tronco
 Seco y piadoso, donde el sol la avive,
 Del repintado domine la chupa,
 De hojas de antaño y de romanas rosas
 Orlada, y deslucidas joyas griegas,—
 Y al sol del alba en que la tierra rompe
 Echa arrogante por el orbe nuevo»¹⁴.

b) *La mariposa*: En una atmósfera de ternura excesiva, típica del romanticismo muchas veces acaramelado de algunos autores, escribía Gil y Carrasco poco antes de la mitad del siglo XIX, simbolizando al inspiración poética en el personaje protagonista de su relato:

«Un ángel niño batió entonces sus alas de mariposa, trajo un laurel de oro, y el ángel mujer lo puso sobre la cabeza del poeta.
 — ¡Toma, le dijo, solitario poeta! tus lágrimas y las mías han secado las guirnaldas del amor; toma este laurel de oro y ojalá que tu fama vuele por los últimos ámbitos del mundo»¹⁵.

¹⁴ MARTÍ, José, O.C., t. XVI, pp. 133-134.

¹⁵ GIL Y CARRASCO, Enrique, «El anochecer en San Antonio de Florida», *Obras en prosa de D. Enrique Gil y Carrasco*, Madrid, Imprenta de la viuda e hijo de D. E. Aguado, 1883, coleccionadas por D. Joaquín del Pino y D. Fernando de la Vera a Isla,

Si bien el ambiente es excesivamente convencional —ángeles y laureles—, se anticipa a Bécquer en la elaboración del símbolo mariposa, a pesar de ser un símbolo indirecto, pues la mariposa aparece como simbolización del ángel, que es quien, en definitiva, llama directamente a lo simbolizado. En Bécquer la comparación de los fenómenos relativos a la inspiración remite a la mariposa sin intermediarios:

«Inútil fuera el querer hoy dar formas a los mil y mil pensamientos que asaltaron nuestra mente al contemplar los mudos despojos de esa civilización titánica que, después de haber sometido al mundo, dejó en cada uno de sus extremos las asombrosas huellas de su paso: eran tan rápidas las ideas, que se atropellaban entre sí en la imaginación, como las leves olas de un mar que pica el viento: tan confusas, que deshaciéndose las unas en las otras, sin dar espacio a completarse, huían como esos vagos recuerdos de un sueño que no se puede coordinar; como esos fantasmas ligerísimos, fenómenos inexplicables de la inspiración, que al querer materializarlos pierden su hermosura, o se escapan como la mariposa que huye dejando entre las manos que la quieren detener el polvo de oro con que sus alas se embellecen»¹⁶.

En «Tres fechas» aparece otra vez la misma correlación entre la mariposa, el polvo de oro y las alas:

«No es eso lo que pretendo hacer ahora. Esas fantasías ligeras y, por decirlo así, impalpables, son, en cierto modo, como las mariposas, que no pueden cogerse en las manos sin que se quede entre los dedos el polvo de oro de sus alas»¹⁷.

La fantasía creadora —inspiración— que antes se puntualizó en el corcel asoma ahora con la misma virulencia y con idénticos presupuestos de elevación (fantasmas ligerísimos, fantasías ligeras, alas) y sublimidad (polvo de oro). El elemento áureo sigue presente, instaurando un nivel de pureza que remarca la cualificación especial de lo inspirado. Sin embargo, la idea de fon-

t. II, p. 249. El artículo citado fue publicado por primera vez en el *Correo Nacional*, en noviembre de 1838, cuando Bécquer contaba sólo dos años. Sebald, en *Trayectoria del romanticismo español*, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 39-40, califica de becquerianas las obras de este estilo producidas por Gil y Carrasco, a tenor de lo observable a simple vista en las imágenes, la forma, etc. Conviene señalar que, en líneas generales, la actitud de Gil es mucho más blanda, llegando a lo cursi en muchas ocasiones, cosa que no ocurre en Bécquer. Además, Gil y Carrasco está atenazado por el romanticismo más genuino y a la vez tópico, mientras que el sevillano se erige en precursor o, más bien, iniciador de la modernidad hispana tanto por su situación cronológica como por su manera de escribir.

¹⁶ BÉCQUER, Gustavo A., *Historia de los templos de España*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1954, pp. 909-910. Tanto la cita como la posterior comparación con Martí está inspirada y recogida en SCHULMAN, Iván A., «Bécquer y Martí: coincidencias...» p. 92 y ss.

¹⁷ BÉCQUER, Gustavo A., «Tres fechas», *Leyendas, apólogos y otros relatos*, Barcelona, Labor, 1974, ed. de Rubén Benítez, p. 389.

do de esta triple conjunción tropológica, según apuntó Schulman (vid. nt. 16), hace más bien referencia a la dificultad que tiene el poeta para pasar de la pura y continua intuición poética inspirada a la formalización de las ideas. Véase la clara similitud —probable influencia— de las siguientes declaraciones martianas con respecto a las citas anteriores del poeta sevillano cuando, en un poema titulado precisamente «Polvo de alas de mariposa», anota:

«Que mis versos vuelan
Como mariposas
¡Ay! quédate, y verás la maravilla
De una mariposa
Que cubre con sus alas
Toda la tierra»¹⁸.

La mariposa no sólo está elevada, sino que además ejerce su dominio con respecto al resto de los terrestres. En ese largo poema coexisten muchas imágenes que tienen parecidos significados, los cuales coadyuvan a presentar el alcance general del símbolo expuesto en el título de la composición: «verso ardiente/ Que viene de lo alto» (p. 292). «Ayer, al darme el sueño, como en nube/ Venir te vi, y luego hermosa y grave/ Subir en paz, como el incienso sube» (pp. 297-298), «Tiene el cielo la vía láctea:/ Pues yo tengo más» (p. 299), etc., elevaciones que indican también cierto idealismo, ya sea referido al hecho de la inspiración o al del amor. En cualquier caso, responden a una visión idealizada, que requiere un lugar elevado. El ansia de volar alto es a menudo un recurso utilizado por Martí para calificar a otros autores, cuya facultad creadora pasa necesariamente por el proceso de la inspiración y cuya potencia se encuentra simbolizada en la mariposa:

«Luego fue (Sully Prudhomme) aprendiz de notario que era como apri-
sionar en un cráneo vacío a una mariposa»¹⁹.

«A veces deslumbrado (Emerson) por esos libros resplandecientes de los
Hindús, para los que la criatura humana, luego de purificada por la vir-
tud, vuela como mariposa de fuego, de su escoria terrenal al seno de
Brahama...»²⁰.

Por último, el tropo mariposa es utilizado por Martí frecuentemente en su libro *Ismaelillo*, con muchas derivaciones en cuanto al valor del mismo. En el que aquí nos ocupa, valgan los siguientes versos de «Musa traviesa»:

¹⁸ MARTÍ, José, O.C., t. XVII, p. 295. La composición, de casi doscientos versos, forma parte en estas obras completas de un libro titulado por el editor *Fragmentos y poemas en elaboración*. Una nota a pie de página tomada del título del poema (p. 292) comenta: «Martí puso en una hoja índice de estos versos, que están incompletos, la siguiente nota: “Estos versos son polvo de alas de una gran mariposa”».

¹⁹ MARTÍ, José, O.C., Trópico, T. XLVII, p. 34.

²⁰ MARTÍ, José, O.C., Trópico, t. XV, p. 28. Una vez más, Schulman ha dejado constancia de la relación entre elevación e inspiración. Para el estudio de las palabras aquí citadas y otros escritos martianos vid. *Símbolo y color...* pp. 110 y ss.

«Cual si de mariposas
 Tras gran combate
 Volaran alas de oro
 Por tierra y aire,
 Así vuelan las hojas
 Do cuento el trance»²¹.

El título del poema es elocuente: su hijo se convierte en la musa que inspira su poesía. Durante el largo poema hay continuas alusiones a los pensamientos inspirados por su hijo, a los sueños en que su hijo es el protagonista, todo desde una posición elevada, visionaria, inspirada. Y en esa continua referencia aparecen también las mariposas. Ahora bien, como apuntamos anteriormente, de la inspiración al poema hay un trecho, en el que normalmente el poeta queda defraudado consigo mismo. Es preciso recalcar que, al igual que en Bécquer, la tropología exhibida alrededor del símbolo mariposa insiste en esa idea. Comentando el proceso de creación del libro dedicado a su hijo, escribió Martí:

«De intento di esta forma humilde a aquel tropel de mariposas que, en los días en que lo escribí, me andaban dando vueltas por la frente. Fue como una visita de rayos de sol. Mas ¡ay! que luego que los vi puestos en papel, vi que la luz era ida»²².

c) *El águila*: En Bécquer tiene un valor simbólico muy pobre. Descriptiva en algunos pasajes²³, concreta en otros la función amorosa del individuo que sufre:

«Aire que besa, corazón que llora,
 águila del dolor y la pasión
 cruz resignada, alma que perdona...
 eso soy yo»²⁴.

Así, mientras Bécquer permanece aquí en un romanticismo más convencional, Martí se adentra profusamente en el *modus operandi* simbolista, y se integra con claridad en las estructuras de la modernización literaria, y además lo hace desde una época muy temprana, en opinión de Schulman: «Ya en el año 1872 alude Martí a los nobles atributos de esta ave (...). Los rasgos físicos del águila (...) así como su morada natural (...) pasaron a formar

²¹ MARTÍ, José, O.C., t. XVI, p. 29.

²² MARTÍ, José, O.C., t. XX, p. 299.

²³ BÉCQUER, Gustavo A., «La mujer de piedra», en *Rimas...* p. 88. En ese ejemplo, el poeta andaluz se limita a dar fe de una realidad que palpa con sus ojos: la presencia de unas figuras simbólicas existentes en un monumento arquitectónico.

²⁴ Rima de Bécquer publicada por José Ortiz de Pinedo en 1905 y posteriormente olvidada. Puesta nuevamente en circulación por DIEZ TABOADA, J.M., «Textos olvidados de Gustavo Adolfo Bécquer: una nueva Rima y una nueva versión», *Revista de Literatura*, XLIII, 86 (1981) pp. 63-83.

parte del mundo del espíritu y emergen luego convertidos en valores espirituales, estéticos o morales de un símbolo de idealismo»²⁵. Y más concretamente, relativo a la inspiración: «Como símbolo estético, águila (...) expresa la concepción de la inspiración como momento fugaz, poderoso y aéreo cuya cristalización en formas lingüísticas constituye una empresa prodigiosa»²⁶. De una parte, el águila posee como ningún otro animal el sentido de lo elevado:

«Mientras haya un hombre alto, todos los hombres tienen el deber de aspirar a ser tan altos como él. El hurón se mete por los rincones de la tierra. El águila sube vencedora por el aire. A mí me gusta más el cielo que las cuevas»²⁷.

De otra, la asimilación vuelos altos —altos pensamientos— imaginación original:

«La imaginación es águila y vuela: el interés es cerdo y anda despacio: y es la lucha de los pensadores impacientes y los pueblos perezosos una lucha entre águilas y cerdos. Pero no está lejano el instante en que en el seno de cada cerdo nazca un águila...»²⁸.

Y de otra, para cerrar el espectro, suponiendo la función de la razón, encauzadora de la inspiración sacudimiento, el águila necesita una libertad que (recuérdese lo dicho para la mariposa en Bécquer y Martí) la limita constantemente:

«Escribir, es clavar águilas. ¡Es tan hermoso engendrarlas, y verlas volar! Lo mejor que escribe un poeta, es aquello que no escribe»²⁹.

«Sólo los seres superiores saben cuánto es racional y necesaria la vida futura. Pues vivir ¿qué es más que ser águila, encerrada en ruin jaula, en que viven a par búhos y palomas? Ha de venir la atmósfera radiante donde puedan camino del sol, volar las águilas»³⁰.

d) *La estrella*: La rima V de Bécquer, con toda su complejidad, es un intento de autodefinición muy ligado al tema de la inspiración. Muchas son las imágenes luminosas, misteriosas, sobrenaturales, etc. plasmadas en el poema. El «en fin» de la última estrofa equivale a decir que el contenido de lo que

²⁵ SCHULMAN, Iván A., *Símbolo y color...* p. 87.

²⁶ SCHULMAN, Iván A., *Símbolo y color...* p. 94.

²⁷ MARTÍ, José O.C., *Trópico*; t.v., pp. 161-162. Schulman había escrito: «En general, el símbolo rector águila sugiere un imperativo de la expansión vertical; porque el águila en sí encierra dos cualidades que Martí anhela emular: la espacialidad celestial y el eterno dinamismo» en *Símbolo y color...* p. 90.

²⁸ MARTÍ, José, O.C., *Trópico*, t. XLVI, p. 19.

²⁹ MARTÍ, José, O.C., *Trópico*, t. LXII, p. 120.

³⁰ MARTÍ, José, O.C., *Trópico*, t. LXVIII, p. 71.

aporta cada una de las estrofas anteriores está sintetizado en esos cuatro versos finales:

«Yo en fin soy ese espíritu,
desconocida esencia,
perfume misterioso
de que es vaso el poeta»³¹.

En la tercera estrofa de la misma rima, Bécquer había anunciado:

«Yo soy el fleco de oro
de la lejana estrella,
yo soy de la alta luna
la luz tibia y serena»³².

Así pues, colocando un signo de equivalencia entre el final de una estrofa y el principio de la otra, cabría razonar lo siguiente:

1.— El poeta es el que recibe al inspiración, que es algo misterioso, elevado, etc.

2.— Por tanto, el espíritu, desconocida esencia, perfume misterioso es la inspiración, y el poeta el recipiente —vaso— que la acoge.

3.— Si el *Yo soy* de la tercera estrofa y el *Yo en fin soy* de la última se refieren al mismo sujeto, cosa que parece obvia, habrá que concluir que el fleco de oro de la lejana estrella no es sino la inspiración o, al menos, la facultad creadora del poeta que, en última instancia, remite a la inspiración guiada por la razón.

Obsérvese que todos los caracteres expuestos hasta el momento en los anteriores símbolos concuerdan ahora también: la elevación, la sublimidad, los atributos áureos —junto con la luminosidad— y la racionalidad (ésta, en dos apreciaciones muy sutiles: la primera, a través de los adjetivos tibia y serena, que embridan de alguna manera a la expansión de la luz estelar o lunar³³; la segunda procede de un elemento direccional, el fleco, que implica una determinación espacial concreta, no casual, matizadora del alcance multidireccional de la luz estelar).

En la rima VIII, el sentimiento indeterminado y vago que impulsa a es-

³¹ BÉCQUER, Gustavo A., *Rimas...* po. 109.

³² BÉCQUER, Gustavo A., *Rimas...* p. 107.

³³ Recuérdese que Bécquer utiliza muy poca adjetivación en sus versos, y sólo cuando es necesaria, pues su poesía es casi exclusivamente esencial, es decir, dotada de esencias más que de cualidades. Por tanto, habrá que conceder en ese verso —la luz tibia y serena— una importancia especial a los adjetivos, ya que se encuentran juntos ocupando la mayor parte de una secuencia versal y obtienen esa posición gracias a un forzado hipérbaton, el cual tampoco es casual.

cribir (porque existe el sentimiento, aunque se escriba cuando ya no se siente) le lleva hasta lo alto. La estrella y su luz es el contenido epistemológico (inspiración de algo) que le produce un estar-bien-entre-las-cosas y, por tanto, la posibilidad de fundirse con ellas. Prevalecen aquí, una vez más, las nociones de elevación y luminosidad, junto con la identificación del autor con el astro:

«Cuando miro de noche en el fondo
oscuro del cielo
las estrellas temblar como ardientes
pupilas de fuego,
me parece posible a dó brillan
subir en un vuelo,
y anegarme en su luz, y con ellas
en lumbre encendido
fundirme en un beso»³⁴.

Conviene aclarar que, aunque se está haciendo mucho hincapié en el papel que la razón juega, ordenando la inspiración y matizando la genialidad del autor, estamos ante fenómenos suprarracionales: de ahí tanta insistencia en que no todos son unos inspirados, ni todos los poetas son geniales, y de ahí también la necesidad que tienen estos artistas de colocarse en un lugar elevado y céntrico. La estrella es, otras veces, imagen de la misma idea, fruto de una contemplación que ha evocado pensamientos concatenados. La rima XIII, la primera publicada por Bécquer, en la revista *El Nene* (17 de diciembre de 1859), modificada más tarde en la versión del *Libro de los Gorriones*, expone:

«Tu pupila es azul y si en su fondo
como un punto de luz radia una idea
me parece en el cielo de la tarde
una perdida estrella»³⁵.

En Martí, la simbología alrededor de las estrellas es mucho más compleja y completa que en Bécquer, con referentes del tipo «perfección moral», «resplandor espiritual», «virtudes nobles del hombre», «noble dedicación a los altos principios morales», «pureza de la pasión», «tendencias humanas

³⁴ BÉCQUER, Gustavo A., *Rimas...* pp. 110-111.

³⁵ BÉCQUER, Gustavo A., *Rimas...* p. 116. La versión primera de 1859 dice así:

«Tu pupila es azul y si en su átomo
de luz radia una idea,
me parece en el cielo de un crepúsculo
una perdida estrella.

El mismo mensaje transmite la palabra *astro* en el siguiente pasaje del prólogo a *La Soledad* de Ferrán: «La honda admiración que nos sobrecoge al sentir levantarse en el interior del alma un maravilloso mundo de ideas incomprensibles, ideas que flotan como flotan los astros en la inmensidad» en *Rimas...* p. 193. La asociación idea-astro está a su vez conectada con la inspiración, pues el «sentir levantarse en el interior del alma un maravilloso mundo de ideas» está explicitado líneas más adelante por Bécquer: «todas esas grandes ideas que constituyen la inspiración...»

ideales», etc.³⁶ Con ello Martí se aleja un tanto de la simbología tradicional, de la que Bécquer participa todavía, y explora posibilidades tropológicas que lo hacen más afín al simbolismo literario y delatan su modernidad. En algunos pasajes combina los dos tipos de simbolismo (el tradicional y el modernizador), siendo plenamente consciente de ello:

«Pero en la fábrica universal no hay cosa pequeña que no tenga en sí todos los gérmenes de las cosas grandes, y el cielo gira y anda con sus tormentas, días y noches, y el hombre se revuelve y marcha con sus pasiones, fe y amarguras; y cuando ya no ven sus ojos las estrellas del cielo, los vuelve a los de su alma»³⁷.

En primer lugar nótese la diferencia en la introducción del símbolo. Mientras Bécquer deja caer el peso sobre lo simbolizado —lo real— (tu pupila me parece una estrella, yo me fundo con la estrella, etc.) Martí define lo real directamente en términos estelares (vuelve los ojos a las estrellas de su alma, y no que su alma se convierta o se funda con una estrella).

En segundo lugar, es oportuno presentar aquí un comentario de Schulman acerca del texto anterior: «Las estrellas del cielo simbolizan la belleza, idealismo y armonía del mundo exterior, de donde hasta ahora derivaban su inspiración los poetas. Las estrellas del alma son el símbolo de las propias facultades artísticas del poeta, su lirismo personal»³⁸. Martí ha seguido aquí la misma línea que Bécquer pero dando un paso crucial adelante: ha profanado la simbología tradicional, conduciendo a la pareja lo simbolizado-el símbolo por vericuetos que reclaman una mayor subjetividad, tal como lo exige la modernización literaria y cultural. Uno de los principales aciertos de Martí en ese anticipador manifiesto modernista que es el prólogo al *Poema del Niágara* (al que pertenece la cita anterior), consiste precisamente en aunar la exposición teórica y la práctica literaria en orden a sentar las bases de una verdadera modernización³⁹.

³⁶ La terminología y el estudio en profundidad de esta simbología puede encontrarse en SCHULMAN, Iván A., *Símbolo y color...* pp. 158 y ss.

³⁷ MARTÍ, José, O.C., t. VII, p. 224.

³⁸ SCHULMAN, Iván A., *Símbolo y color...* p. 163.

³⁹ Aparte de los ya comentados de Schulman, los estudios más interesantes sobre el papel de la inspiración, la razón y el genio en la teoría poética de los dos bardos son: LÓPEZ ESTRADA, F., *Poética para un poeta*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 81-85 y 146-150, sobre todo lo que atañe al genio creador en Bécquer; GARCIA-VIÑO,manuel, «De la estética de Bécquer: dos afirmaciones y una metáfora», *Revista de Ideas Estéticas*, 27 (1969) pp. 307-320, considerando algunos símbolos de la inspiración poética en varias leyendas becquerianas; ANDERSON IMBERT, E., «La prosa poética de José Martí», *Memoria del Congreso de Escritores Martianos*, La Habana, Publicaciones de la Comisión Nacional Organizadora de los Actos y Ediciones del Centenario y del Monumento de Martí, 1953, pp. 570-616, a propósito del concepto de genialidad en *Amistad funesta*: FERNÁNDEZ, Gastón, *Temas e imágenes en los versos sencillos de José Martí*, Miami, Florida, Ediciones Universal, 1977, pp. 32 y ss., sobre la inspiración poética en Martí como algo sobrenatural; HUERTA, Eleazar, «El simbolismo de la mano de Bécquer», *Estudios filológicos*, 6-7 (1970-1971) pp. 7-95 (n. 6) y 37-117

(n. 7), interpretando extensamente la rima VII de Bécquer como símbolo de la inspiración y el genio poéticos; ROGGIANO, Alfredo A., «Poética y estilo de José Martí», en GONZÁLEZ, M.P., *Antología Crítica de José Martí*, México, Ed. Cultura, 1960, pp. 41-69. En las pp. 44-46 se detiene a explicar cómo la inspiración poética es pieza clave que asegura la libertad, la originalidad y la verdad de la creación artística; RAMA, Angel, «La dialéctica de la modernidad en José Martí», *Estudios Martianos*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1974, pp. 129-197. En la p. 187 presenta el símbolo del caballo y su relación con el doblete inspiración-razón; SIJÉ, Ramón, *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas*, Alicante, C.S.I.C., 1973; GUILLÉN, Jorge, *Lenguaje y poesía...* p. 133, destacando también esa simbiosis inspiración-razón en Bécquer; DÍAZ, J.P., *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*, Madrid, Gredos, 1971, 3ª ed., pp. 335-345, donde estudia en profundidad la teoría de la inspiración en el poeta sevillano.