

Bécquer y Martí

El contraste entre la fuerza de la inspiración y la insuficiencia del lenguaje

Tal es la inspiración

G. A. Bécquer

Los primeros pasos en el proceso de la creación poética, relativos a la acción casi mecánica del mundo de los sentidos, no son excesivamente problemáticos. Sin embargo, en el momento de materializar la inspiración con palabras, se debe salvar un escollo en el que no hay posibilidad de milagro. La inspiración y el genio poéticos se presentan como potencias supraracionales en completa armonía con los cauces epistemológicos racionales, revistiendo al momento cumbre —el paso de la mente al exterior— de una expectación considerable. Poesía no es sólo lo que recibimos en forma de lenguaje, sino todo lo anterior más el resultado final. Los poetas contemplativos, sentidores, como Bécquer y Martí, se diferencian de los poetas mediocres en conceder más importancia al fenómeno interior¹ que al exterior, haciendo esto compatible con el creciente cuidado de la forma. No iba muy descaminado Clinkscales cuando centraba la huella de Bécquer en Martí, entre otras cosas, «in his effort to free the Idea from restrictions of Form»², liberar esa idea tan elaborada y tan genial a la vez, del yugo de la palabra, que resta eficacia comunicativa a lo que el poeta ha creado dentro de sí. Se trata, pues, del creciente apoyo en la subjetividad del autor, base de la nueva concepción del arte.

El punto de partida, en esta fase de la creación, es la enorme atracción que padecen las ideas, las imágenes, el contenido de lo inspirado, hacia la solución formal. Por eso existe la poesía. El poeta-centro, si se sintiese pleno con la contemplación de los hijos de su fantasía, no escribiría en absoluto. Y esa necesidad del artista es excusada asegurando que son las ideas quienes luchan por salir al exterior. Bécquer consideró necesario ex-

¹ El siguiente testimonio de Martí habla por sí solo: «Hay que vindicar: poesía es esencia. La forma le añade, mas no podría construir-la: —como añade apariencia agradable un hombre limpio de alma, andar limpio de cuerpo», en *Obras Completas, La Habana, Trópico, 1936-1953, t. LXII, págs. 113-114*. Y Bécquer concreta esa esencia de lo poético en realidades que no son la forma: «¡Dulces palabras que brotáis del corazón (...)! ¡Murmillos extraños (...)! ¡Gemidos del viento (...)! ¡Imágenes confusas (...)! ¡Febriles exaltaciones (...)! ¡Vosotros sois la poesía...!» en «*Cartas literarias a una mujer*», III, en *Rimas, Madrid, Castalia, 1976, pág. 237*.

² Clinkscales, *Orline, Bécquer in Mexico, Central America and the Caribbean Countries, Madrid, Ed. Hispanoamericana, 1970, pág. 69*.

plicar este punto al inicio de sus rimas. La «Introducción sinfónica» es toda una justificación, que da sentido completo a la atrevida exteriorización de sus intimidades. He aquí las primeras líneas:

Por los temerosos rincones de mi cerebro, acurrucados y desnudos, duermen los extravagantes hijos de mi fantasía, esperando en silencio que el arte los vista de la palabra para poder presentarse decentes en la escena del mundo.

Y un poco más adelante:

El insomnio y la fantasía siguen y siguen procreando en monstruoso maridaje. Sus creaciones, apretadas ya, como las raquílicas plantas de un vivero, pugnan por dilatar su fantástica existencia, disputándose los átomos de la memoria, como el escaso jugo de una tierra estéril. Necesario es abrir paso a las aguas profundas, que acabarán por romper el dique, diariamente aumentadas por un manantial vivo³.

Esas ansias por salir al exterior están también expresadas poéticamente en varias rimas, con imágenes fuertes como la del

... huracán que empuja
las olas en tropel

o la del

... volcán que sordo
anuncia que va a arder

es decir, la inspiración fogosa que necesita una vía de escape. En la rima VII, igualmente, las notas que duermen en las cuerdas del arpa se encuentran

esperando la mano de nieve
que sabe arrancarlas⁴

anhelando que el genio dormido comience a poner en marcha el proceso que ha de terminar necesariamente en la exteriorización.

Esa misma atracción existe en Martí: «Cada día, de tanta imagen que viene a azotarme las sienes, y a pasearse, como buscando forma, ante mis ojos...»⁵ escribe en el prólogo a *Flores del destierro*, y en los cuadernos de apuntes anota:

¡Cómo persigue la imagen poética! ¡Cómo acaricia el oído! ¡Cómo solicita que se le dé forma! ¡Con qué generosa inquietud le brinda a que se la aproveche...⁶

Cualquier tipo de idea o sentimiento profundos exigen la afloración. La primera composición de los *Versos sencillos* es una buena muestra de ello:

Yo soy un hombre sincero
De donde crece la palma,
Y antes de morirme quiero
Echar mis versos del alma

³ Bécquer, Gustavo A., «Introducción sinfónica», en *Rimas...*, pág. 81 y pág. 82 respectivamente.

⁴ Bécquer, Gustavo A., *Rimas...*, pág. 110.

⁵ Martí, José, *Obras Completas, La Habana, Ed. de Ciencias Sociales, 1975, 2.ª ed., t. XVI, pág. 237.*

⁶ Martí, José, *Obras Completas, La Habana, Trópicos, 1936-1953, t. LXII, pág. 94.*

y en alguno de los poemas que le siguen expone la necesidad en forma de imágenes y símbolos relacionados con la poesía:

Mi verso es como un puñal
Que por el puño echa flor:
Mi verso es un surtidor
Que da un agua de coral⁷.

Las dos imágenes esculpidas evocan una sensación de desbordamiento, la misma que se produce cuando el interior del hombre está sobrecargado de ideas o sentimientos que pujan por encontrar un receptáculo externo. Aceptando este punto de partida, en el proceso se dan cuatro características —del mismo modo en Bécquer y en Martí— que definen la relación contenido/forma, o bien idea/lenguaje. Éstas son:

- 1.— La gran acumulación de ideas en torno a la mente del poeta.
- 2.— La pérdida de algunas o de muchas de ellas en el camino hacia la forma poética definitiva.
- 3.— La primacía de la idea sobre la forma.
- 4.— La insuficiencia del lenguaje.

1 y 2.— En líneas generales, el poeta inspirado y genial es bien asesorado por sus musas. La dificultad estriba en dar cauce a todo lo que asoma en las interioridades del artista ya que, o bien los pensamientos son más rápidos que la palabra, o bien no se encuentra la forma adecuada. En la «Introducción sinfónica» de Bécquer, verdadera obra maestra de la prosa poética en lengua española, se le da un fundamento sólido a tal aserto:

Fecunda, como el lecho de amor de la miseria, y parecida a esos padres que engendran más hijos de los que pueden alimentar, mi musa concibe y pare en el misterioso santuario de la cabeza, poblándola de creaciones sin número, a las cuales ni mi actividad ni todos los años que me restan de vida serían suficientes a dar forma.

Y aquí dentro, desnudos y deformes, revueltos y barajados en indescriptible confusión, los siento a veces agitarse y vivir con una vida oscura y extraña (...), sin encontrar fuerzas bastantes para salir a la superficie y convertirse al beso del sol en flores y frutos. (Vid. nt. 3. Se trata de la continuación del primer párrafo, pág. 81.)

Todo apunta en Bécquer a que el verdadero arte es el que se crea bajo estas condiciones. En la distinción entre los dos tipos de poesía, el poeta sevillano se esfuerza por dar amplitud al contenido del segundo tipo, que es la poesía de los poetas: «despierta (...) las mil ideas (...); carece de medida absoluta: adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona (...); es un acorde que se arranca de un arpa, y se quedan las cuerdas vibrando (...). Cuando se acaba (...), se inclina la frente cargada de pensamientos sin nombre»⁸.

⁷ Martí, José, O.C., t. XVI, pág. 63 y pág. 72 respectivamente. Mientras no se especifique otra cosa, las citas de las obras completas serán sacadas de la edición de La Habana, 1975 (Ed. Ciencias Sociales).

⁸ Bécquer, Gustavo A., Prólogo a La Soledad, en Rimas..., pág. 187.

Y en la segunda de las «Cartas literarias a una mujer», basándose en su experiencia personal, eleva la dificultad hasta el nivel de los más altos poetas:

un mundo de ideas confusas y sin nombre se elevaron en tropel en mi cerebro, y pasaron volteando alrededor de mi frente como una fantástica ronda de visiones quiméricas.

Un vértigo nubló mis ojos.

¡Escribir! ¡Oh! Si yo pudiera haber escrito entonces, no me cambiaría por el primer poeta del mundo.

Mas... entonces lo pensé, y ahora lo digo. Si yo siento lo que siento para hacer lo que hago, ¿qué gigante océano de luz y de inspiración no se agotaría en la mente de esos hombres que han escrito lo que a todos nos admira?

y, seguidamente, se rinde ante tal evidencia, con resignación, dispuesto a llegar hasta donde pueda en su tarea formalizadora, sabiendo que muchos de los pensamientos van a perderse de modo irreversible:

Sin embargo, yo procuraré apuntar, como de pasada, alguna de las mil ideas que me agitaron durante aquel sueño magnífico...⁹

aunque, en ocasiones —como en algún pasaje de la «Introducción sinfónica»— se rebela y prefiere dejar de ser inspirado a dejar morir sus inspiraciones; y vuelve a utilizar el símbolo del arpa con sus notas:

No quiero que en mis noches sin sueño volváis a pasar por delante de mis ojos en extravagante procesión, pidiéndome con gestos y contorsiones que os saque a la vida de la realidad del limbo en que vivís, semejantes a fantasmas sin consistencia. No quiero que al romperse este arpa vieja y cascada ya, se pierdan a la vez que el instrumento las ignoradas notas que contenía¹⁰.

Martí, en el prólogo ya citado a *Flores del destierro*, contiene sistemáticamente las ideas de aglomeración y desaprovechamiento, valiéndose además, al estilo de Bécquer, del símbolo relativo al arpa, si bien con unas derivaciones y complejidades a las que el andaluz no llega:

Cada día, de tanta imagen que viene a azotarme las sienas, y a pasearse, como buscando forma, ante mis ojos, pudiera hacer un tomo como éste, ¡pero el buey no ara con el arpa de David, que haría sonora la tierra, sino con el arado, que no es lira! ¡Y se van las imágenes, llorosas y torvas, desvanecidas como el humo: y yo me quedo, congojoso y triste, como quien ha faltado a su deber o no ha hecho bien los honores de la visita a una dama benévola y hermosa: y a mis solas, y donde nadie lo sospeche, y sin lágrimas, lloro. (Vid. nt. 5.)

3.— Balbín estudió a fondo la relación entre la forma y el contenido en la obra poética de Bécquer, y llegó a la conclusión de que en el poeta andaluz se da una «primacía del acto poético sobre el signo poemático»¹¹, no sólo de la teoría poética, sino como lección aprendida y asimilada a lo largo del caminar literario:

⁹ Bécquer, Gustavo A., «Cartas literarias... II», pág. 232 y pág. 233 respectivamente.

¹⁰ Bécquer, Gustavo A., «Introducción sinfónica...», pág. 83. En las cartas Desde mi celda hay también abundantes ejemplos que, por no ser exhaustivos, vamos a obviar. Valgan como botón de muestra los más significativos: «En aquel punto en que todas aquellas viejas locuras de mi imaginación salieron en tropel de los desvanes de la cabeza...» (ed. de Madrid, Castalia, 1985, pág. 124. Véase la idea de ebullición y lucha por ser extraídas); «No pueden ustedes figurarse el botín de ideas e impresiones que para enriquecer la imaginación he recogido...» (ed. cit., pág. 135), etc.

¹¹ Balbín, Rafael de, Poética becqueriana, Madrid, Prensa Española, 1969, pág. 10.

Este principio de primacía del acto poético sobre el signo poemático, no es en Gustavo una especulación gratuita y desarraigada de su obra de poeta. En este tiempo cardinal que comprende desde el otoño de 1859 al invierno de 1861, los poemas becquerianos que pueden fecharse entonces, adquieren caracteres estilísticos propios y definitivos. El vocabulario se hace más sencillo y concreto; la copiosa abundancia de cultismos usados —como herencia neoclásica— hacia 1855, desaparece para borrar todo vestigio de una lengua poética independiente y artificiosa, y antepuesta al acto poético con valor de signo poemático autónomo y prevalente¹².

En las obras de Martí hay muchísimas declaraciones al respecto, con una consciencia más agudizada que en Bécquer, puesto que a los presupuestos ideológicos de época, confluye en el cubano la lucha contra el creciente preciosismo y el uso del estilo en sí mismo considerado, sin tener en cuenta valoraciones conceptuales. Los textos de Martí son, a menudo, tajantes, como éste:

¡Qué ridícula cosa, un pensamiento enano con manto de rey, o vestidura de gigante! va el ruin pensamiento como ahogado, y llama la atención, y muere poco a poco. La forma, que no es más que el traje, ha de ajustar al pensamiento, que ha de tener siempre cuerpo. Y como ajusta la buena ropa: para realzar el cuerpo y no para sofocarlo o desfigurarlo. (...) La belleza de la frase ha de venir de la propiedad y nitidez del pensamiento en ella envuelto. (...) Ha de borrarse del papel toda frase que no encierre un pensamiento digno de ser conservado, y toda palabra que no ayude a él¹³.

La importancia del pensamiento es tal, que en ocasiones le lleva a exageraciones de esta índole:

El pensamiento de un acto produce en los músculos el mismo estremecimiento que el acto mismo¹⁴.

4.— El lenguaje, por tanto, se nos ha convertido en la cenicienta del proceso creador. Ello no obsta, sin embargo, para que en su práctica escrituraria, los dos autores hayan abierto nuevos caminos en la lengua española. Ellos fueron los primeros en hacer compatible el progreso en la forma con la creencia en lo inefable, en explotar las posibilidades del lenguaje a sabiendas de las limitaciones de éste con respecto al pensamiento. La perfección imposible¹⁵ de Bécquer al intentar definir la poesía suscita la idea de inefabilidad. En una narración donde Bécquer mantiene un tono muy sublime, titulada «Las hojas secas», concluye:

Y yo pensé entonces algo que no puedo recordar, y que, aunque lo recordase, no encontraría palabras para decirlo¹⁶

aunque las palabras más famosas y exactas en este sentido se encuentran al comienzo de la rima V:

Espíritu sin nombre,
indefinible esencia,

¹² Balbín, Rafael de, *Poética becqueriana...*, pág. 12.

¹³ Martí, José, O.C., t. XXIII, págs. 295-296. Otros testimonios que privilegian el papel del pensamiento en relación con la forma se encuentran dispersos a lo largo de la ingente obra martiana. He aquí algunos de ellos: en el mismo artículo citado de *La Opinión Nacional*, arremete contra aquellos que vienen «dando funestísima preferencia al arte de escribir sobre el de pensar» (pág. 296); «la originalidad del lenguaje ha de venir de la originalidad de la idea» (O.C., t. XII, pág. 505); aplaude en otro lugar «la determinación de subordinar el lenguaje al concepto» (O.C., t. V, pág. 128); «La perfección de la forma se consigue casi siempre a costa de la perfección de la idea» (O.C., *La Habana, Lex*, 1946, t. II, pág. 452); «La dote suprema en el arte de escribir es la de ajustar la forma al pensamiento» (O.C., *Lex*, t. II, pág. 89), etc.

¹⁴ Martí, José, O.C., *Trópico*, t. LXII, pág. 93.

¹⁵ Bécquer, Gustavo A., «*Cartas literarias...* III, pág. 236: «Sí. Que poesía es, y no otra cosa, esa aspiración melancólica y vaga que agita tu espíritu con el deseo de una perfección imposible».

¹⁶ Bécquer, Gustavo, «*Tres fechas*», *Obras*, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1904, 5.ª ed. t. II, pág. 165.