

VERSOS SENCILLOS, UN CASO DE ESCRITURA DIACRONICA

Pedro Granados

Lo primero que nos llama la atención es la verdadera paradoja que constituye el título de estos textos, *Versos sencillos* (escritos por José Martí en 1980, en las Montañas Catskill –New York, y publicados en 1891). Ya Angel Rama nos advirtió que “Vista su notable capacidad de irradiación múltiple, la poesía se nos aparece como un aleph”¹. ¿Redondillas a modo de brascas y nítidas iluminaciones? [o] ¿décimas truncas... cuartetos [con] un enlace trascendente”² Lo cierto es que parece útil abordar la lectura de esta composición en “dípticos”: ya sea a nivel de estrofas, de pares con pares de versos, a nivel de verso con verso (sean estos contiguos o entrecruzados). Tomemos como ejemplo sus dos primeras cuartetos ³:

Yo soy un hombre sincero	a	2-4-7
De donde crece la palma,	b	2-4-7
Y antes de morirme quiero	a	1-5-7
Echar mis versos del alma.	b	2-4-7

-
1. Angel Rama, “Indagación de la ideología en la poesía (Los dípticos seriados de *Versos sencillos*)” en *Revista Iberoamericana*, 112-113, 1980, p. 355.
 2. *Ibid.*, p. 358
 3. José Olivio Jiménez, *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana* (2a. edición) (Madrid: Hiperión, 1989), p. 89.

Yo vengo de todas partes	c	2-5-7
Y hacia todas partes voy: +1	d	3-5-7
Arte soy entre las artes,	c	1-3-7
En los montes, montes soy +1	d	3-5-7

(Ritmo)

Creemos que uno de los principales aspectos que otorgan aquella complejidad o plurisignificación a los *Versos sencillos* es su manejo del nivel diacrónico del lenguaje; no hay estrofa sin determinadas palabras claves con una larga historia de significación, lo que resulta muy fácil de comprobar remitiéndose al número de significados con los que figura cada una de ellas en el diccionario. Verbigracia, en el 1er. cuarteto serían: “parte(s)”, “Arte”, “monte”. Esta invención diacrónica, este escribir con puñados de paradigmas simultáneos, con auténticos campos semánticos, es lo que nos quita piso, nos hace perder linealidad, y nos suspende y nos adentra en el tiempo. Quizá, formalmente, esto supone que Martí escribe con palabras “llenas” (más semánticas que específicas) o que existe algo “generalizador” en su habla.

En realidad, es aquella experiencia profunda del tiempo la auténtica linealidad del poema⁴, un transcurrir filogenético y no sólo ontogenético. En este sentido estaría en lo cierto Fina García Marruz al hablarnos de “un enlace trascendente” entre los cuartetos de esta composición, pero no necesariamente porque se traten de “décimas trucas”⁵. De esta manera, pues, empezamos indicando un aspecto o díptico logopoético esencial en la escritura de Martí, cómo lo diacrónico se hace presente (sincrónico).

Otro díptico fundamental, para los sintagmas del 1er. cuarteto, sería la correlación y complemento que hay, digamos, entre lo material y lo no material, entre lo exterior y lo interior. Nos referimos a lo siguiente: “de donde crece la palma”, es un verso que puede ser perfectamente perífrasis del sustantivo TIERRA; ahora, si decodificamos el infinitivo “Echar” (4to. verso) como sinónimo del verbo “crece” (2do. verso) –por lo demás uno de los sentidos que el diccionario fija– nos encontraremos con la paradoja de que siendo el Yo poético de la TIERRA (material), sus “versos” –como si fueran

4. Cintio Vitier, a través de otra argumentación señala algo semejante: “Su escritura [la de Martí] no se define por la capacidad sino por la temporalidad”. José Martí, Introducción a *Obra Literaria* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978).

5. Angel Rama cita del ensayo de Fina García Marruz, “Los versos de Martí” en *Temas martianos* (La Habana: Biblioteca José Martí, 1969). *Ibid.*, p. 358.

frutos de la tierra— curiosamente más bien brotan (“crecen”) “del alma” (inmaterial). Hacer esta correlación directa y necesaria entre el 2do. y el 4to. verso de la 1ra. estrofa está corroborada por la rima y el ritmo común, por la escritura anagramática de los sustantivos “palma” y “alma” que, literalmente, ilustran lo que estamos intentando explicar: la correlación y complemento de lo material y lo inmaterial. Dicho sea de paso, estas simetrías (analogías y antítesis) siendo típicas del barroco parecieran constituir la armazón de la poesía de Martí, por lo que sería necesario y provechoso establecer las conexiones —literarias y culturales— entre ambos, aquel estilo y la obra de nuestro autor.

Por otro lado, siempre al interior del 1er. cuarteto, la relación que se establece entre el 1er. y el 3er. verso prácticamente es de sinonimia ya que es proverbial la sinceridad antes de la muerte (3er. verso), y este poner de relieve al “hombre sincero” es una idea afín al 1er verso. Mas ahora, si bien es cierto el ritmo no es común a ambos, si lo es la rima y sobre todo las homofonías “a manera de un diálogo que se efectuara exclusivamente entre los significantes”⁶. La “Y” del 3er. verso con la “a” se palatiza produciendo el sonido Ya similar al de “Yo” del 1ro; el sonido s en “soy” (1ro.) y en “antes” (3ro.); la escritura casi anagramática entre “hombre” y “morirme”; y por último la rima consonante entre “sincero” y “quiero”.

Respecto al 2do. cuarteto, también cada verso tiene cinco palabras como en el caso del 1er. cuarteto (eventualmente sería muy fácil hacer otra lectura desde este dato: cinco palabras como los cinco dedos de una “palma”; o los cinco versos —uno virtual— de cada una de las estrofas que se abren asimismo como una mano). La rima es entrelazada como en el 1er. cuarteto, pero ahora más bien los bloques significativos se despliegan en cada par contiguo de versos; es decir, los dípticos correspondientes a esta estrofa.

Pormenorizando, siempre en el 2do. cuarteto, en los dos primeros versos los antónimos *venir* e *ir* se tornan sinónimos gracias a la frase adverbial “todas partes” (en sí misma otro díptico, vocablos rivales conciliados en una instancia superior: el todo). Además, “partes” forma con “arte” y “artes” (3er. verso) otro caso de escritura anagramática; es decir, lo que en la estrofa anterior era “palma” a “alma” y viceversa, lo es ahora “partes” a “artes” (o “arte”) y viceversa. Por lo tanto, podemos perfectamente leer el 3er. verso de este cuarteto —invitados por la homofonía— como: “(P)Arte soy entre las

6. Angel Rama, *ibid.*, p. 361.

(p)artes”, escueta descripción que ahora más bien se torna sentencia, sutil apelación o convocación –de carácter filogenético– que el autor hace al lector. El yo poético nos quiere llevar de la mano para que reconozcamos y nos reconozcamos en esto; y es el 4to. verso (“En los montes, monte soy”) el que otorgaría nitidez a este proyecto discursivo: el individuo integrado a su especie y, por ende, el emisor del poema transformado en receptor, y viceversa. José Olivio Jiménez citando, asimismo, a Fina García Marruz, nos dice al respecto: “En ellos [los versos de Martí] resuena, martilleante, un Yo continuo que no es [...] el yo personal del romántico ni el yo anónimo del canto popular, sino su conciliación original: un Yo que se llama todos [...] por un asumir en sí al universo”⁷.

En conclusión, estos versos a la larga poetológicos, muy difícil de diferenciarlos a su vez de lo que sería un enunciado sobre la vida cotidiana o una autobiografía (otros dísticos), creemos tienen en el carácter marcadamente diacrónico de su escritura –apuntado al principio de este breve ensayo– aquello que les confiere su cualidad inquietante, su hondura, en suma, su huella digital de vía láctea.

7. José Olivio Jiménez, op. cit., p. 63.