

## Los *Versos libres*, de José Martí, como poesía moral: desde la filosofía de Occidente al budismo

### José Martí's *Versos libres* as moral poetry: from Western philosophy to Buddhism

---

EMILIANO COELLO GUTIÉRREZ

Universidad Nacional de Educación a Distancia

[ecoello@flog.uned.es](mailto:ecoello@flog.uned.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5985-8923>

Recibido: 02.02.2023 Aceptado: 24.06.2023.

Cómo citar: Coello Gutiérrez, Emiliano (2023). "Los *Versos libres*, de José Martí, como poesía moral: desde la filosofía de Occidente al budismo", *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 34: 55-76.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia.34.2023.55-76>

**Resumen:** Los *Versos libres* han sido estudiados desde muy diversos ángulos: como obra heredera de la literatura española de la época áurea; como muestra de americanidad; como obra romántica u obra modernista; como libro precursor del vanguardismo; e incluso como texto que preludia la poesía de Lorca, en lo que esta tiene de denuncia de la deshumanización de la megalópolis de Nueva York, símbolo del progreso tecnocrático. Sin embargo, no existen acercamientos específicos y sistemáticos a lo que esta obra martiana tiene, posiblemente, de más genuino: su entraña moral. Los *Versos libres* versan sobre las costumbres humanas, y censuran lo que en ellas hay de pernicioso, alabando contrariamente la virtud (hasta aproximarse a un estatuto casi místico). Distintas tradiciones morales están presentes en este poemario: la platónico-cristiana, pero también la estoica, e incluso la moral budista (con conceptos clave en esta filosofía como Maya, Sunyata, Karma, Samsara o Nirvana, los cuales operan en los *Versos libres*). En este sentido, puede hablarse de hibridismo, aunque no tanto de un eclecticismo armonioso.

**Palabras clave:** José Martí; *Versos libres*; poesía; moral; budismo

**Abstract:** *Versos libres* has been studied from a variety of perspectives: as a work in continuity with Golden Age Spanish literature, as an instance of Americanness, as a romantic or modernist work, as a book prefiguring the avantgarde, and even as a text anticipating Lorca's poetry and its denunciation of dehumanization in the megalopolis of New York, a symbol of technocratic progress. However, what is probably the most genuine aspect of this work by Martí – its moral dimension – has not been specifically and systematically explored. *Versos libres* revolves around human customs, censuring their pernicious aspects while, on the other hand, praising virtue (to the point of almost reaching a mystical state). Various moral traditions coexist in this poetry collection: Platonic-Christian, but also Stoic, and even Buddhist morals (with key concepts in this philosophy as Maya, Sunyata, Karma, Samsara or Nirvana). In that respect, we could refer to hybridity, rather than harmonious eclecticism.

**Keywords:** José Martí; Versos libres; poetry; moral; Buddhism.

---

## INTRODUCCIÓN

José Olivio Jiménez, en su artículo “Un ensayo de ordenación trascendente en los *Versos libres* de Martí”, propone tres estadios, de menor a mayor relevancia, para comprender el significado de este libro de poemas<sup>1</sup> del autor cubano. En primer lugar, muchos de los textos guardarían relación con la circunstancia personal del autor en el momento en que los escribió, y tendrían que ver con situaciones como el exilio, el sentimiento de soledad y vacío del poeta, la remembranza del periodo en que sufrió presidio, la dolorosa ausencia del hijo en tierra extraña y la incómoda sensación que le ocasiona la falta de un proyecto vital<sup>2</sup>, ya que

---

<sup>1</sup> Se es consciente de la inexactitud que representa aludir a los *Versos libres* como un “libro” o un “poemario”, siendo que se trata realmente de un “protopoemario”, cuya primera e incompleta publicación data de 1913. Según lo expone la carta-testamento de Martí, algunos de los problemas comenzaron con el propio poeta quien, imposibilitado de resolver él mismo la edición de cuando menos un cuaderno de los *Versos libres*, decidió, ya con un pie en el estribo de la guerra, encargar esa tarea a Gonzalo de Quesada y Aróstegui, quien los saca a la luz de forma caótica. El crítico Emilio de Armas clasificó en tres tipos los problemas textuales derivados del “confuso estado en que este libro ha llegado hasta nosotros”: métricos, estructurales y estilísticos. Los de carácter métrico, que “no afectan nunca a más de un verso”, son “los más abundantes y de carácter menos complejo” (hipometría, hipermetría). Los de carácter estructural pueden “alcanzar gran importancia en cuanto al contenido del poema” y afectan a más de un verso y hasta a varias estrofas. Mientras que los de carácter estilístico “presentan un mayor margen de acción a la subjetividad del editor” (Omar Sánchez Aguilera, 2013: 117-120). Por otra parte, sostener, como ha hecho y sigue haciendo la crítica (José Olivio Jiménez, 1968: 672 y Mercedes Serna, 2014: 53), que los *Versos libres* fueron compuestos entre 1878 y 1882, es también cuestionable. Téngase en cuenta una carta (por razones de espacio, no se traerá a colación más que este ejemplo) del propio Martí al poeta venezolano Heraclio Martín de la Guardia, la cual carta está fechada en 1885: “Juntaré mis versos (...); unos versos atormentados y dolientes que yo hago, y pondré al frente, como quien posa sobre un haz de zarzales un águila blanca, el nombre de Heraclio Guardia” (Omar Sánchez Aguilera, 2013: 133). No obstante lo dicho, se mantendrá aquí la denominación de ‘libro’ en referencia a los *Versos libres*, así como se respetarán las fechas de composición de este entre 1878 y 1882, ante todo por un propósito heurístico.

<sup>2</sup> “Bien conocida es la situación biográfica de Martí —externa y espiritual— entre los años de 1878 y 1882, periodo en que escribe los poemas. Esa situación es reducible a unos cuantos hechos fundamentales: destierro, lejanía dolorosa del solar nativo y del apoyo familiar (del hijo, sobre todo); ausencia todavía de la visión clara de su propio destino (eso que Ortega y Gasset llamará el *programa vital* de cada quien y que en Martí muy

en dicho trance Martí se halla alejado, a muchas leguas de su solar patrio, de la acción revolucionaria. En segundo lugar, José Olivio Jiménez habla de la Naturaleza en los *Versos libres*, la cual supone, sin lugar a dudas, una liberación con respecto a las prisiones de lo cotidiano en la mentalidad del poeta. La Naturaleza implica para el autor una cantera infinita de material léxico, que es la materia prima para sus imaginaciones y simbolizaciones. El elemento telúrico, entendido en su sentido cósmico, es concebido, siguiendo a Waldo Emerson<sup>3</sup>, como una fuente de armonía y de creatividad; y, por último, el entorno natural se entiende como una experiencia que precede a la fase trascendente, en la que se abandonan las tiranías que apesadumbran el alma y esta se abre a la libertad del puro espíritu, donde cualquier cosa es posible. La trascendencia es, por tanto, el concepto garante de lo maravilloso.

De la misma forma, José Olivio Jiménez sostiene que el edificio moral de este libro de poemas se sustenta en tres pilares: el amor, el dolor y el deber. El amor es asociado, pura y llanamente, al crecimiento. Nada que odie puede rebasar su condición, sino más bien achicarla. El sentimiento amoroso es, así, un abrazo comprensivo hacia la Creación en su conjunto. El dolor, de naturaleza estoica y cristiana en Martí, es comprendido como un acicate que permite al hombre experimentar la vivencia salvífica de la compasión, hacia sí mismo y hacia los demás. Representa, por tanto, una vía tortuosa desde la prisión egotística hacia lo que se halla en sí, pero también más allá de uno mismo. Y el deber, gracias al amor y al dolor, es un propósito de recomposición de los fragmentos de la existencia, tanto la propia como la ajena (José Olivio Jiménez, 1968).

---

pronto adquirirá la forma de una total entrega al ideal de la liberación de su país)” (José Olivio Jiménez, 1968: 672-673).

<sup>3</sup> En la literatura martiana se encuentran ecos de textos emersonianos, como “Self-reliance”, “Friendship”, “Spiritual Laws”, “Circles”, “Art”, “The poet”, “The Over-Soul” o “Nature”, entre otros. Coincidió Martí con Emerson en el pensamiento analógico: el hombre es producto de la Naturaleza, pero al mismo tiempo se vuelve hacia ella, la transforma y la re-crea. Es emersoniana en Martí la convicción de que existe una moral en la Naturaleza y la idea de que esta está por encima de la Cultura como artefacto específicamente humano. Como Emerson, el escritor cubano despreciaba los sistemas filosóficos, por considerarlos muestras de un pensamiento servil, y al igual que el escritor bostoniano Martí creía en el eterno renacer de la Naturaleza, cuyo brillo contraponía a la oscuridad de la ciudad moderna (Fernanda Pampín, 2016). Es evidente, por otra parte, que existe un vínculo entre el proteísmo como concepto clave de la literatura de Ralph Waldo Emerson y la filosofía oriental.

También ha sido estudiada la conexión de la poesía martiana con el krausismo, en lo que tiene que ver con una visión armónica del Universo, con la ética del Bien y de la razón como principios orientadores, con el valor otorgado a la educación y, sobre todo, con un convencimiento mutuo (tanto de los krausistas como del poeta cubano) de que la vida debe interpretarse como un sendero de perfeccionamiento moral, como una suerte de sacerdocio consagrado a la virtud, el cual debe ser inculcado a los otros, y especialmente a los más jóvenes (Rafael Rodríguez, 1977).

Los *Versos libres* de Martí han sido interpretados a partir de una multiplicidad de perspectivas. Se han analizado sus raíces hispánicas, y varios críticos han visto en ellos reminiscencias de la prosa española del Siglo de Oro<sup>4</sup>. Fina García Marruz aludía a la influencia calderoniana en la obra, y Cintio Vitier mencionó su barroquismo, heredero de Lope de Vega y de Quevedo<sup>5</sup>. Miguel de Unamuno hizo referencia a la teluricidad de estos versos, hechos de selva y volcán. Se ha examinado también la americanidad del poemario, precursor de la obra de poetas como Gabriela Mistral o César Vallejo. Los *Versos libres* han sido leídos como obra romántica y modernista, y Carmen Suárez León buscó en ellos las conexiones con la vanguardia. Igualmente, ha habido quien ha establecido un paralelo entre el libro del escritor cubano y la obra de Lorca, por cuanto Martí discurrió visionariamente acerca de la deshumanización de la megalópolis de Nueva York (Lourdes Ocampo, 2021: 161-162).

Dionisio Cañas estudia con pertinencia la visión de la urbe que se desprende de los *Versos libres* martianos. Se trata de una intelección que testimonia una doble actitud, negativa y positiva, de rechazo, pero asimismo de voluntad redentora, superadora de la lacra urbana a través de un ímpetu ascensional hacia la naturaleza y también hacia el espíritu. En su conjunto, los “hirsutos” versos martianos arrojan una idea de Nueva York que está asociada con la falta de libertad, con la esclavitud, con la

---

<sup>4</sup> “Cuando Darío concluyó la lectura del tomo XI de *Obras* de Martí -dedicado a la poesía-, escribe el artículo “Martí poeta”. Su lectura de los versos martianos apunta a un motivo de análisis vigente hasta hoy: el vínculo de tradición y modernidad en ellos. Comenta las raíces hispánicas reveladas en la sintaxis arcaica, las reminiscencias de Santa Teresa y Diego de Saavedra Fajardo” (Lourdes Ocampo, 2021: 161).

<sup>5</sup> “Sobresalen “José Martí”, de Fina García Marruz (1953), que alude a las raíces calderonianas, particularmente aquellas relacionadas con la vida después de la muerte, y los “Versos libres” de Cintio Vitier (1969a), en el que menciona un barroquismo de estirpe hispánica, con raíces en Lope de Vega y Francisco de Quevedo” (Ocampo, 2021: 161).

venta del alma de los ciudadanos, con la concepción, en definitiva, de la ciudad como cárcel. El campo representará todo lo contrario: el vivir libre, el vuelo, la imaginación, y la naturaleza aparecerá como la salvación del ser humano. El combate no es solo del poeta consigo mismo, con la sociedad y con la poesía, sino que los elementos opuestos entran en conflicto: ciudad versus naturaleza, el artificio versus lo natural, la falsa poesía contra la poesía natural y auténtica (Dionisio Cañas, 1994: 69-70).

Como puede verse, si en un segmento no desdeñable de la bibliografía sobre los *Versos libres* el elemento moral es insoslayable (y aparece tratado, de forma tangencial, en buena parte de dicha bibliografía), se echaba en falta, sin embargo, un propósito de sistematización.

## 1. UNA POESÍA MORAL

Es claro que la dominante de los *Versos libres* (y de toda la poesía martiana, podría afirmarse) es esencialmente moral<sup>6</sup> y el objetivo de los mismos es coadyuvar a la regeneración de la conciencia, no únicamente del pueblo cubano o latinoamericano, sino de la humanidad toda. Se trata de una poesía moral porque respeta tres rasgos presentes en este tipo de lírica desde Horacio: estos poemas discurren acerca de las costumbres del hombre; poseen una forma censoria, que castiga lo que en dichos hábitos es culpable; y, por último, puede aseverarse que la finalidad de este libro es la enmienda. El destinatario es siempre un tú (o un vosotros), que es a todas luces la patria cubana, pero también el género humano, al que el “apóstol” José Martí está unido por un sentimiento de fraternidad. Así hay que comprender el vocativo del poema “Pollice verso”, cuando el yo

---

<sup>6</sup> Fernando Savater, en su *Ética para Amador*, establece la diferencia entre “moral” y “ética”: “Moral es el conjunto de comportamientos y normas que tú, yo y algunos de quienes nos rodean solemos aceptar como válidos; ética es la reflexión sobre por qué los consideramos válidos y la comparación con otras morales que tienen personas diferentes” (2008: 41). En este sentido, en los *Versos libres* de Martí no puede hablarse de reflexión filosófica explícita, sino de execración del mal (que puede resumirse en una palabra: yo) y panegírico del bien (el no-yo, que no debe entenderse propiamente como una erradicación del yo, sino como un trabajo de alineamiento del ego con la realidad). Se trata de un principio universal, no sujeto a contextualizaciones históricas ni culturales. Asimismo, la poesía de Martí tiene un cariz pragmático y admonitorio muy marcado: es una exhortación a la acción (téngase en cuenta que el propósito de buena parte de la literatura del “apóstol” apunta a la transformación moral del pueblo cubano como paso previo al cambio político).

poético exclama: “¡Alza, oh pueblo, el escudo, porque es grave / Cosa esta vida!” (José Martí, 2014: 122)<sup>7</sup>.

Por otra parte, se puede completar la definición de poesía moral diciendo que imita modelos cultos y que está escrita en un estilo elevado<sup>8</sup>. Los clásicos están presentes en esta poesía de forma patente. El mito de la Edad de Oro y de la degeneración progresiva de la raza humana, creado por el poeta griego Hesíodo y fijado por Platón, nutre estos versos de “Flor de hielo”: “No de mármol son ya, ni son de oro, / Ni de piedra tenaz o hierro duro / Los divinos magníficos humanos. / De algo más torpe son: ¡jaulas de carne / Son hoy los hombres!” (2014: 176). De Horacio se toma el *locus* del navegante que fatiga peligrosamente el océano, por ejemplo cuando el poeta afirma “Ando en el buque de la vida; sufro / De náusea y mal de mar” (2014: 183) en el poema “Yo sacaré lo que en el pecho tengo”<sup>9</sup>. También es horaciano el motivo del oro (el afán de opulencia), hacia el que Martí muestra un profundo desprecio ya desde el poemario *Ismaelillo*, cuando recomienda al hijo que, si va a ser un ávido devoto del vil metal, es mejor que no viva. En los *Versos libres* el aguijón codicioso somete a los tiranos, a los viles y a los serviles.

De los estoicos, de Séneca y de Epicteto sobre todo, asimila Martí el desprecio hacia el poder y hacia la riqueza, hacia la codicia y la injusticia; el desapego hacia los apetitos; la necesidad de combatir la fortuna adversa; el elogio de la cultura; y la serenidad con que se imagina la llegada de la

---

<sup>7</sup> Otros ejemplos pueden encontrarse en “Al buen Pedro”: “Y en estos lances, / Suéleme, Pedro (este Pedro pudiera ser un ciudadano cualquiera, añadido mío), en la apretada bolsa / Faltar la monedilla que reclama / Con sus húmedas manos el barbero” (2014: 124). En “Canto de otoño”: “¡Ved que no acaba el drama de la vida / En esta parte oscura” (129). Y en “Homagno audaz” estos versos “vallejianos”: “¡Ven y toma / Esta mano que ha visto mucha pena!” (158). Todas las citas de los *Versos libres*, así como del resto de la poesía martiana, se harán a partir de la edición que Mercedes Serna preparó para la editorial de la UNED en 2014.

<sup>8</sup> Hay que afirmar, por otra parte, que no debe establecerse un paralelo entre la lírica martiana y la poesía moral áurea, por ejemplo. Son diferentes en cuanto a la expresión (la poesía moral áurea es una modalidad discursiva con patrones retóricos privativos) y en cuanto a las influencias: si los modelos de la lírica moral áurea están sobre todo en Horacio y en Séneca, en Martí el influjo proviene de muy variadas fuentes, tanto occidentales como orientales, así antiguas como modernas. En definitiva, puede asegurarse que, tanto desde el punto de vista estilístico como cultural, la poesía martiana es más compleja que la poesía moral del Siglo de Oro español.

<sup>9</sup> En “Poeta” se lee: “Tal en los mares sobre el agua verde, / La vela hendida, el mástil trunco, abierto / A las ávidas olas el costado, / Después de la batalla fragorosa / Con los vientos, el buque sigue andando” (164).

muerte en un poema como “Canto de otoño”: “Puede ansiosa / La Muerte, pues, de pie en las hojas secas, / Esperarme a mi umbral con cada turbia / Tarde de otoño, y silenciosa puede /irme tejiendo con helados copos / Mi manto funeral” (130).

Es estoica la certeza martiana de que puede vencerse el pecado (el vicio, el mal) a través de un continuado (y en un principio, penoso) ejercicio de adiestramiento del espíritu, con el fin de lograr la ascética “apatía” (*a-pathos*): “¡Y para mí, porque a los hombres amo / Y mi gusto y mi bien terco descuido, / La tierra melancólica aparece” (136). Para los estoicos, como para los budistas, por cierto, el mal no es exterior al hombre, sino que procede de sí mismo, ya que, si las circunstancias no dependen enteramente de nosotros, sí son producto del accionar humano las representaciones (*phantasiai*) que cada cual se hace de dichas coyunturas y experiencias de vida. La persona en todo momento posee libertad de conciencia y de acción moral. Esta creencia estoica (y también budista) en la responsabilidad individual está también en Martí: “De nuestro bien o mal autores somos, / Y cada cual autor de sí; la queja / A la torpeza y la deshonor añade / De nuestro error. ¡Cantemos, sí, cantemos, / Aunque las hidras nuestro pecho roan, / El Universo colosal y hermoso!” (150).

La cosmovisión moralizante de los *Versos libres* concibe el mundo como un circo romano donde pelean a muerte los vicios y las virtudes, como se afirma en el poema “Pollice verso”. Los siete pecados capitales de la teología cristiana (las pasiones para los estoicos), que aherrojan el alma e impiden su ascenso y su ascensión, están presentes en el libro. Así la soberbia, pecado satánico por excelencia, cuando se afirma en “Banquete de tiranos”: “los menores / Y segundones de la vida, solo / A su goce ruin y medro atentos / Y no al concierto universal” (169). También la pereza de aquellos que han tenido miedo de vivir plenamente, como se lee en “Yugo y estrella”. Hallamos la ira, la gula y la codicia, propias de los déspotas y sus esbirros, a los que fustiga el poema “Banquete de tiranos”: “A un banquete se sientan los tiranos / Donde se sirven hombres; y esos viles / Que a los tiranos aman, diligentes / Cerebro y corazón de hombres devoran” (168-169). La envidia de aquellos a los que molesta la luz ajena, es también un pecado satánico. En los *Versos libres* es constante la reiteración de la idea de que las naturalezas mejor dotadas deben soportar pacientemente, durante toda su existencia, la rémora violenta de los temperamentos más sombríos. Esto puede constatare desde el primer poema de la colección, “Académica”, donde puede leerse: “Y gritan: “¡Al

bribón!” -¡cuando a las puertas / Del templo augusto un hombre libre asoma!” (119). Por último, el yo lírico, que aborrece todos los vicios, detesta también la lujuria, a la que se opone la práctica de la ascesis: “¡Oh, estas damas de muestra! ¡Oh, estas copas / De carne! ¡Oh, estas siervas, ante el dueño / Que las enoja o estremece echadas! / ¡Te digo, oh verso, que los dientes duelen / De comer de esta carne!”, se afirma en “Hierro” (2014: 126). En “Amor de ciudad grande” el yo lírico se muestra acongojado por la irracionalidad de los apetitos desenfrenados y por la metalización de las relaciones humanas, que han sepultado la pureza.

Contraria a los pecados es la conciencia del deber, que puede definirse como un imperativo del espíritu que se autoinflige una cura, una terapéutica contra la ofuscación, la cual podría comprenderse como el afán vano de trazar una línea de separación tajante entre nuestra existencia y la de los demás. De este error de percepción y de juicio nacen todas las faltas. El poema “A mi alma” codifica perfectamente esta propedéutica moral. La vida es un “camino oscuro” (el mal) donde el espíritu (“el jamelgo”), antes de llegar a un estado de dicha o “eudaimonía” (“la gorja, el llano, el prado oloroso, el alto monte”), ha de someterse a una severa disciplina: “el duro ronزال”, “la gruesa albarda” (123).

Sobre la aversión al mal, que provoca torsiones y contorsiones expresivas, como en la poesía hebrea (eminentemente moral), ya razonó perfectamente Unamuno cuando sentenció, acerca de José Martí: “Su estilo era profético, bíblico; hablaba mejor, mucho mejor como Isaías que como Cicerón” (1958, 581).

Es platónica y cristiana la dicotomía que se establece, a lo largo de todo el libro, entre los mundos del Bien y del Mal. En un poema como “Pollice verso”, al primero le corresponden las metáforas ascensionales, como “alas púdicas”, “paloma blanca”; mientras que al vicio le corresponden metáforas degradadoras como “cadena lurda”, “montón de sierpes”, “gusanos de pesado vientre”, “hedionda cuba”, “pardo lodo” (120). Repárese también en el valor expresivo de los epítetos y de las hipérboles, que cumplen en todos los casos un fin moral. Del mismo modo, es cristiano el convencimiento del valor del martirio como arma en la lucha contra el mal en el mundo. Esta idea se repite en varias ocasiones en los *Versos libres*, y un ejemplo de ello es el poema “Yo sacaré lo que en el pecho tengo”, donde se puede leer: “Tal a la vida echa el Creador los buenos; / A perfumar, a equilibrar, ¡ea! clave / El tigre bien sus garras en mis hombros; / Los viles a nutrirse; los honrados / A que se nutran los demás en ellos” (2014: 185).

La filosofía oriental también informa el edificio de la moral martiana, como habrá de verse.

## 2. LA HUELLA DEL BUDISMO EN LOS *VERSOS LIBRES*

La investigación de la influencia de la filosofía y de la moral budista en la literatura hispanoamericana es un campo que, si bien cuenta ya con algunos valiosos precedentes, está todavía por explorar. Los ejemplos más claros de este influjo se hallan sin duda en autores como Octavio Paz, Severo Sarduy, o el propio Borges. El poeta mexicano, tras seis años de vida en la India, se convirtió en un experto conocedor de la religiosidad hindú y budista, lo cual se plasma en un libro (que es una recopilación de poemas) como *Ladera este*, donde, según Anil Dhingra, pueden encontrarse conceptos del budismo como “vacuidad” o “nirvana” (Dhingra, 2004). Respecto a Severo Sarduy, una estudiosa como Ana Belén Martín Sevillano afirma:

la influencia del budismo penetra en Sarduy más allá de lo que llegan otras religiones, probablemente debido a que en sí es una religión conceptual y sin Dios, en el sentido judeocristiano del término, sin ritos ni cultos para asegurar la protección divina. Así mismo, es innegable la similitud entre la teoría budista sobre lo imperecedero y el carácter fenoménico de la realidad y los postulados sarduyanos de copia y simulacro. (Sevillano, 1997: 248)

En Borges ha sido estudiado el influjo del budismo zen en cuentos como “Las ruinas circulares” o “El inmortal”, donde el escritor argentino se vale de la técnica de la metáfora paradójica (*Koan*) con una intención de elevación espiritual equivalente al impulso hacia el *Satori* (Claudia Patricia Moros, 2016). En la literatura borgiana puede experimentarse un cierto cansancio hacia la metafísica occidental, la cual se empeña, por medio de las palabras, de los símbolos y de las relaciones lógicas, que son velos, en construir un Yo trascendente que, en su vana pretensión de blindaje y omnipotencia, se aleja cada vez más del Todo. En la obra borgiana se hace explícita, pues, la quimera de querer dar por cierta una realidad, una verdad, y se plasma la naturaleza ilusoria del tiempo, de la matemática humana, de la medida.

Ya más cerca de nuestro objeto de estudio, se ha escrito también sobre la influencia del budismo en la lírica del modernista mexicano Amado Nervo, y se ha concluido que “Nervo admiró a Buda adorando a Cristo”

(Darío Gómez Sánchez, 2020: 149). La de Amado Nervo es una obra esencialmente cristiana, pero con un acento diferencial proveniente del budismo. En *Perlas Negras* (1898) puede, por ejemplo, rastrearse la idea de desapego, y en *Las Voces* (1904) la renuncia al deseo es comprendida como una forma de alcanzar la paz y la unidad.

En lo que a este artículo concierne, puede decirse que es palpable la huella de la filosofía búdica en la literatura martiana<sup>10</sup>, y más concretamente en los *Versos libres*. Junto a la moral estoica y platónico-cristiana tiene cabida en este libro, enormemente rico en este aspecto como en tantos, la moral de Buda, que deja honda impronta en parte de la literatura y en la concepción de la vida del escritor cubano<sup>11</sup>. Entre los

---

<sup>10</sup> Jorge Camacho avizoró la influencia de la filosofía budista en la literatura martiana (y antes que él lo había hecho un estudioso como Roberto Agramonte). Mencionó el valor del sufrimiento en su obra: “Dicha idea proviene de una larga tradición y se encuentra lo mismo en los pensadores estoicos, los teólogos cristianos o incluso en religiones orientales como la budista, de la que Martí era un ávido lector. Según esta última filosofía, el sufrimiento es inevitable. Se viene a la vida a sufrir y solamente dejamos de hacerlo cuando logramos escapar del ciclo repetitivo del samsara” (Camacho, 2006: 101). Camacho asegura que “las ideas orientales u orientalistas son esenciales a la hora de leer los textos de Martí, ya sean sus apuntes íntimos, sus arengas políticas o sus poemas” (2006: 102). Se trata en este caso de intuiciones (si bien muy estimables) que esperaban un mayor desarrollo y sistematización.

<sup>11</sup> Es claro que el escritor cubano conocía bien la filosofía hinduista y la budista. En el tomo 19 de las *Obras completas* (Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1991) puede leerse en la sección de “Juicios. Filosofía”: “¿Cuál es el principio elemental o material del mundo físico? India (...). ¿Cómo se volvió a la India? Siglo pasado. Anquetil Duperron (...). Ramayana. Su naturaleza. La India comprende el Himalaya, el Indus, el Océano y el Ganges. La filosofía de la India debe dividirse en tres periodos: Teológico-filosófico. Sistema filosófico. Budhismo y sectas. Fuentes. Los Vedas. Manawa Dharma Sastra. Manou Purana. Ramayana. Mahabarata. Brahmin – Suprema ley” (José Martí, 1991: 359). Sería interesante apuntar que la traducción de los *Upanishads* al latín que hizo el orientalista Anquetil Duperron fue la que leyó, como Martí, el mismo Arthur Schopenhauer. Y en el tomo 21 de las *Obras completas*, en esa misma edición, aparece (en el noveno cuaderno de apuntes): “Los libros sagrados buddhistas fueron escritos en Pali, dialecto del Sánscrito. Libro Játaka o Libro delle-Nascite -compilazioni di novelle che raccontano la vita giornalera ed i pensieri proprii di quella popolazione (Buddha). Il proff. Tansböhl da Copenaga ha pubblicato circa trecento di queste narrazioni (favoli, racconti meravigliosi, ed ammaestramenti morali). Játaka, nel testo originale. Egli fondó la filología Pali. Rhys Davides, abile spositore delle credence buddhiste. Nel commento che accompagna la sua traduzione di quaranta “Novelle delle Nascite”, e il resoconto pui completo che esista della vita de Gotama Buddha, e delle cause che condussero al conseguimento del Buddhismo (...). Il Buddhismo inculcò la belevolenza verso tutte le creature humane (...). En el libro delle Nascite está en parábolas, novelas y narraciones

cuentos de *La Edad de Oro* hay uno titulado “Un paseo por la tierra de los anamitas” en que se habla de la biografía y de las enseñanzas de Buda en relación con el camino medio, con la ligazón entre el deseo, el egoísmo y el dolor, y en el que se plantea que la consecución de la budeidad y del nirvana es el resultado de una larga preparación o propedéutica a través del sendero de la sabiduría moral. Muchos poemas de nuestro libro logran plasmar perceptos inspirados en conceptos propios de la filosofía del budismo. Por ejemplo, en “Homagno” pueden leerse algunos versos que no podrán ser comprendidos rectamente si no se establece el necesario parangón con ideas procedentes del hinduismo y del budismo como *Maya* (“ilusión mágica”), *Samsara* (“seguir vagando”) o *Sunyata* (“vacío”)<sup>12</sup>:

Homagno sin ventura  
 La hirsuta y retostada cabellera  
 Con sus pálidas manos se mesaba.  
 “Máscara soy, mentira soy”, decía:  
 “Estas carnes y formas, estas barbas  
 Y rostro, estas memorias de la bestia,  
 Que como silla a lomo de caballo  
 Sobre el alma oprimida echan y ajustan,  
 Por el rayo de luz que el alma mía  
 En la sombra entrevé, ¡no son Homagno! (139)

Es necesario constatar que los conceptos filosóficos adquieren una materialización retórica en el texto. El afán de sustanciación del verbo copulativo “ser” en nuestro idioma es subvertido por los atributos metafóricos (“máscara, mentira”) que transmiten, de modo antitético, que la existencia en la tierra (en el *Samsara*) está compuesta únicamente de

---

toda la generosa, conciliadora, serena, justa, tolerante, amorosa filosofía de Buddha” (José Martí, 1991: 258-260). Teniendo en cuenta que los “Juicios de Filosofía” fueron escritos en 1877 y que el noveno cuaderno de apuntes data de 1882, hay por tanto que concluir que Martí realizaba estas lecturas budistas por los mismos años en que redactó los *Versos libres*, que fueron compuestos entre 1878 y 1882 (Mercedes Serna, 2014: 53).

<sup>12</sup> «En la literatura de la Perfección de la Sabiduría, al igual que hacía Nagarjuna, se considera que todos los *dharma*s son como un sueño o ilusión mágica (*maya*). Existe algo tras la experiencia, y se puede describir bien en términos de *dharma*s, de tal modo que resulta erróneo negar que estos existen, pero de todos modos no tienen una existencia sustancial. Lo que experimentamos no existe en sentido absoluto, sino solo de forma relativa, como un fenómeno pasajero. La naturaleza de los *dharma*s se sitúa entre la absoluta “no-existencia” (*Sunyata*, añadido mío) y la “existencia sustancial” » (Harvey, 1998: 125-125).

simulacros, de alucinaciones y fantasmagorías. Las metonimias (“carne y formas”, “barbas”, “rostro”, “memorias de la bestia”) remiten a la incompletitud e insustancialidad de la existencia en el *Dharma*, y esas “memorias de la bestia” refieren, de modo inequívoco, al círculo, a la rueda de las interminables resurrecciones del penitente impuro (que, como animal, no recuerda clarivamente en sucesivas vidas). La hermosa metáfora del “rayo de luz” es un conato hacia la iluminación, que consiste precisamente en la conciencia, por parte del alma que se encamina hacia la virtud, de la falacia del “ego”, y una toma de conciencia del ciclo interminable de purgaciones, el cual supone una cárcel (eterna) para el ser humano que se empecina en vivir ciegamente.

El concepto de *Maya* puede, asimismo, ejemplificarse perfectamente en cierta clase de amor sensual que no pasa de ser un baile de disfraces, un entrechoque de egos que en ningún momento llegan a conectar humanamente. Esto se ve a la perfección en un poema como “Amor de ciudad grande” o en “Homagno audaz” (159). La existencia en el *Samsara*, según el budismo, es un mero teatro de apariencias tras del cual se oculta el vacío, ya que todo es impermanente y transitorio, dependiente y carente de sustancia. La metafísica occidental, sin embargo, circula por el camino contrario, desvelándose y afanándose en la búsqueda de identidades eternas, individuales y plenas, y trascendentes. A tenor de esto, un crítico como Carlos Javier Morales ha insistido en el sentimiento de oquedad que transmiten algunos poemas de los *Versos libres*:

una de las claves de su modernidad estriba precisamente en la conciencia del vacío que amenaza la seguridad de la inteligencia, la certidumbre de la voluntad y la dicha del sentimiento. Época de derrocamiento de ideales absolutos, el modernismo experimentó esa sensación de desamparo del hombre frente al universo. Ahora bien, ninguno como Martí se hizo tan consciente de esa precaria situación y ninguno se atrevió por entonces a llamarla por su nombre propio, el vacío; lo que sí realiza Martí en múltiples ocasiones, como se evidencia en estos versos de “Estrofa nueva”: “la mano libre y desferrada ponen / y los ligeros pies en el vacío. (1995: 52)

Pero en la poesía de Martí este sentimiento de orfandad metafísica y existencial<sup>13</sup> no está asociado a algo negativo, sino todo lo contrario, constituye el primer paso hacia la liberación y la iluminación.

En efecto, los seres humanos que se empecinan en la ofuscación (que está en la base de la codicia y el odio), es decir, en construir un muro inquebrantable entre la propia persona/personalidad y el mundo, no percibiendo la interconexión perenne entre el ego (metafísicamente vacío, como acaba de exponerse) y el Todo, oscurecen y al mismo tiempo aumentan su *Karma*, el cual puede definirse como una ley (moral) causal universal mediante la cual actuar positiva o negativamente tiene siempre consecuencias positivas o negativas para el que actúa. Yo no puedo hacer nada positivo ni negativo de lo que no se sigan las consecuencias correspondientes (Zotz, 2016: 88-89)<sup>14</sup>. Pero mejor que cualquier prosa filosófica explican este concepto kármico los versos de Martí, en varios poemas. Así, en “Pollice verso”: “Y el suelo triste en que se siembran lágrimas / Dará árbol de lágrimas. La culpa / es madre del castigo” (121). Repárese en la belleza de la expresión, y en cómo la idea iterativa propia del karma negativo se plasma retóricamente a través de la epífora y de las metáforas en gradación ascendente (“sembrar lágrimas-árbol de lágrimas / culpa-castigo”) ya que, para el espíritu en desgracia, la resurrección es una (sempiterna) caída. Y en este mismo poema: “cada acción es culpa / Que

<sup>13</sup> Del que testimonian los continuos hipérbatos presentes en los poemas, que expresan el descoyuntamiento espiritual del yo poético. De ello se sigue el atentado contra la lógica gramatical de algunos versos, como los siguientes del “Canto de otoño” que se citan aquí a manera de muestra: “Al retornar ceñudo / De mi estéril labor, triste y oscura, / Con que a mi casa del invierno abrigo, / De pie sobre las hojas amarillas, / En la mano fatal la flor del sueño, / La negra toca en alas rematada, / Ávido el rostro, trémulo la miro” (128).

<sup>14</sup> “La ley del karma se considera como una ley natural inherente a la naturaleza de las cosas, como una ley física. No está dirigida por un Dios, y de hecho los dioses mismos están sujetos a ella. Consecuentemente, los renacimientos buenos o malos no se consideran como “recompensas” o “castigos”, sino simplemente como los resultados naturales de ciertos tipos de acción. El karma a menudo se compara con una semilla, y los dos términos que designan un resultado kármico, *vipaka* y *phala*, significan respectivamente “maduración” y “fruto”. Así, una acción es como una semilla que, tarde o temprano, y como parte de un proceso de maduración natural, producirá frutos ajustados al autor de la acción. Lo que determina la naturaleza de la “semilla” kármica es la voluntad o intención subyacente a una acción: “Es la voluntad (*cetana*), ¡oh monjes!, lo que llamo karma; una vez que ha formulado su intención, uno actúa a través del cuerpo, el habla o la mente” (A. III. 415). Es el impulso psicológico que subyace a una acción lo que constituye el karma, aquello que pone en marcha una cadena de causas que culminan en un fruto kármico” (Peter Harvey, 1998: 63).

como aro servil se lleva luego / Cerrado al cuello, o premio generoso / Que del futuro mal pródigo libra!” (122). El karma negativo no termina con la existencia terrenal<sup>15</sup>, sino que se prolonga más allá de la muerte<sup>16</sup>. Los hombres que, por pecados de ofuscación, odio o codicia han sobrecargado su existencia o la de su entorno, han de purgar ese exceso de carga en sucesivas reencarnaciones, en las que descenderán en la escala cósmica. A ello aluden magníficamente poemas como “Pollice verso”, “Canto de otoño” o “Yugo y estrella”. En el primero se dice: “¿Veis los esclavos? Como cuerpos muertos / Atados en racimo, a vuestra espalda / Irán vida tras vida, y con las frentes / Pálidas y angustiosas, la sombría / Carga en vano halaréis” (122). Los tropos (el símil “como cuerpos muertos”, las metáforas “racimo”, “carga”) ‘sustancian’ magníficamente la idea de que el mal y el pecado son un “peso cósmico” que no solamente incapacita a la individualidad entorpecida, sino que deviene una rémora para la Creación en su conjunto. Se trata de existencias muertas en vida, carentes de alma como los difuntos del Hades helénico o del purgatorio cristiano<sup>17</sup>. En “Canto de otoño” puede leerse:

El que en huelga y regocijo vive  
Y huye del dolor, y esquivas las sabrosas

<sup>15</sup> En “Canto de otoño”: “¡Ved que no acaba el drama de la vida / En esta parte oscura! ¡Ved que luego / Tras la losa de mármol o la blanda / Cortina de humo y césped se reanuda / el drama portentoso!” (129-130).

<sup>16</sup> “Uno de los términos empleados para designar el ciclo de renacimientos es *samsara*, “seguir vagando”, que sirve para indicar que el proceso se considera largo y a menudo sin propósito fijo. No solo se dice que hemos tenido “muchas” vidas pasadas, sino que hemos tenido *innumerables* vidas pasadas. En la noche de su iluminación, se dice que el Buda recordó más de cien mil (M.I. 22). De hecho, según el budismo no existe principio conocido para el mundo y el ciclo de renacimientos: “Inconcebible es el principio de este *samsara*; no puede discernirse el punto de partida de los seres que, cegados por la ignorancia espiritual, y encadenados por el deseo, continúan vagando” (S.II.178). Por mucho que uno se remonte en el tiempo, necesariamente ha existido una causa para todos los seres que vivieron en ese momento” (Harvey, 1998: 55).

<sup>17</sup> “¡Oh, qué visión tremenda! ¡Oh, qué terrible / Procesión de culpables! Como en llano / Negro los miro, torvos, anhelosos, / Sin fruta el arbolar, secos los píos / Bejucos, por comarca funeraria / ¡Donde ni el sol da luz, ni el árbol sombra!” (122). Estos espectros a los que aluden los versos martianos también pueden referirse a la tradición budista: “También hay reinos de seres que no son (normalmente) visibles. Uno de éstos es el reino de los *petas*, los “difuntos” (...). Los *petas* se consideran seres espectrales frustrados que frecuentan el mundo humano debido a su fuerte apego a las cosas terrenales, de un modo parecido a los fantasmas de la literatura occidental” (Harvey, 1998: 56).

Penas de la virtud, irá confuso  
 Del frío y torvo juez a la sentencia,  
 Cual soldado cobarde que en herrumbre  
 Dejó las nobles armas, ¡y los jueces  
 No en su dosel lo ampararán, no en brazos  
 Lo encumbrarán, mas lo echarán altivos  
 A odiar, a amar, y batallar de nuevo  
 En la fogosa sofocante arena!”. (130)

Y en “Yugo y estrella” aparece nuevamente esta idea de metempsicosis: “Pero el hombre que al buey sin pena imita, / Buey vuelve a ser, y en apagado bruto / La escala universal de nuevo empieza” (141). Sin embargo, las acciones virtuosas en vida, alivianan el karma: “Y el vivo que a vivir no tuvo miedo, / Se oye que un paso más sube en la sombra” (141). Así, en algún momento la constante práctica de la virtud puede detener incluso la rueda de las reencarnaciones, tal como afirma el poema “Canto de otoño”: “y amé la vida / Porque del doloroso mal me salva / De volverla a vivir. Alegrementemente / El peso eché del infortunio al hombro (...) / ¡Oh! ¿qué mortal que se asomó a la vida / Vivir de nuevo quiere?” (130). Por ello, ya no se teme a la muerte, tal como vemos en “Canto de otoño”: “Puede ansiosa / La Muerte, pues, de pie en las hojas secas, / Esperarme a mi umbral con cada turbia / Tarde de otoño...” (130). Y “No di al olvido / Las armas del amor; no de otra púrpura / Vestí que de mi sangre. Abre los brazos, / Listo estoy, madre Muerte; ¡al juez me lleva!”<sup>18</sup> (130-131).

Cuando el alma del ser humano se ha liberado del lastre de la ofuscación, que es la madre de la codicia y el odio, puede alcanzarse el *Nirvana*, del que se habla en “Un paseo por la tierra de los anamitas”, de *La Edad de Oro*:

la dulce nirvana, que es la hermosura como de luz que le da al alma el desinterés, no se logra viviendo, como loco o glotón, para los gustos de lo material, y para amontonar a fuerza de odio y humillaciones el mando y la fortuna, sino entendiendo que no se ha de vivir para la vanidad, ni se ha de querer lo de otros y guardar rencor, ni se ha de dudar de la armonía del mundo o ignorar nada de él o mortificarse con la ofensa y la envidia, ni se ha de reposar hasta que el alma sea como una luz de aurora, que llena de claridad y hermosura al mundo, y lllore y padezca por todo lo triste que hay

<sup>18</sup> “El “juez” o los “jueces” al que o a los que aluden los Versos libres no posee(n) encarnadura individual, sino que remite(n) a una dinámica cósmica”.

en él, y se va como médico y padre de todos los que tienen razón de dolor: es como vivir en un azul que no se acaba, con un gusto tan puro que debe ser lo que se llama gloria, y con los brazos siempre abiertos. (Martí, 1995: 170).

En los *Versos libres* se habla del nirvana, es decir, del concierto entre el yo poético y el universo<sup>19</sup>, pero hay que aseverar que el protagonista de estos poemas, trasunto de José Martí, vive todavía demasiado obcecado por apegos (el sentimiento romántico de división entre el yo y el mundo<sup>20</sup>, la aversión al pecado, el miedo al dolor y al sufrimiento<sup>21</sup>, los excesos sentimentales<sup>22</sup>) para poder alcanzar el estado de beatitud propio del nirvana, y un poema como “Medianoche” lo ejemplifica perfectamente. La Naturaleza (el sol, la tierra, el mar, el monte, los hijos de la natura: aves, bestias, ramas, frutas...), el Cosmos todo se transforma, se recrea y se trasciende ante los ojos del poeta, y el ego es sin embargo incapaz de abandonar su cárcel de temor y de ensimismamiento: “Y yo, ¡pobre de mí!, ¡preso en mi jaula, / La gran batalla de los hombres miro!” (138).

<sup>19</sup> “A los espacios entregarme quiero / Donde se vive en paz y con un manto / De luz, en gozo embriagador henchido, / Sobre las nubes blancas se pasea, / Y donde Dante y las estrellas viven” (162).

<sup>20</sup> A este respecto, afirma Rafael Argullol: “Empedokles avanza hacia su conjunción con el Infinito -en el Único- pero no desconoce nunca, desde el primer momento, la inevitabilidad de la escisión, del desgarrar: el ilimitado hacerse Uno se purifica mediante la ilimitada escisión” (Argullol, 1982: 66-67). De este modo, en los *Versos libres* hay reiteradas referencias a la soledad: “Muero de soledad, de amor me muero” (125), se dice en “Hiero”. El poema “Sed de belleza” comienza de este modo: “Solo, estoy solo” (143).

<sup>21</sup> “Yo sacaré lo que en el pecho tengo / De cólera y de horror. De cada vivo / Huyo, azorado, como de un leproso” (183). Y en “Canto religioso”: “Y el sueño, tardo al infeliz, y el miedo / A ver la luz que alumbra su desdicha / Resístense los ojos” (180). De hecho, los tres principales libros poéticos de Martí pueden estudiarse como una materialización de las edades (morales) del hombre. En *Ismaelillo* puede observarse un yo poético niño, que se escuda en su hijo ante el terror que le provoca la vida: “Hijo: Espantado de todo, me refugio en ti” (87). Los *Versos libres* representan el periplo existencial de un joven que, conociendo el secreto de la salvación, se halla todavía demasiado lastrado por las pasiones. Por último, los *Versos sencillos* son el fruto moral de un hombre maduro, un padre, un líder y un apóstol que ha abandonado ya el lastre del YO y ha alcanzado una elevación continua, una unidad mística con aquello que se encuentra allende del propio ser.

<sup>22</sup> En “He vivido. Me he muerto...” leemos: “pero vivo / Cual si mi ser entero en un agudo / Desgarrador sollozo, se exhalara” (148). En “A los espacios”: “Ved cómo sufro. Vive el alma mía / Cual cierva en una cueva acorralada. / ¡Oh, no está bien; me vengaré, llorando” (162). Y en “Yo sacaré lo que en el pecho tengo”: “un ansia odiosa / Me angustia las entrañas, ¡quién pudiera / En un solo vaivén dejar la vida!” (183).

Habrá que esperar hasta los *Versos sencillos* para que la batalla contra el egoísmo quede definitivamente ganada. En ese libro sí puede realmente testimoniarse una unidad indisoluble entre el yo poético, el pueblo (que es la humanidad toda), la Naturaleza y la Creación en su totalidad.

## CONCLUSIONES

Los *Versos libres* de José Martí han sido examinados desde muy diversos prismas y perspectivas. Se ha hablado de sus raíces hispánicas, es decir, de la influencia que ejerce en ellos la prosa barroca española (de autores como Santa Teresa o Saavedra Fajardo) y la lírica del Siglo de Oro, desde Lope de Vega y Quevedo hasta Calderón. Unamuno hizo referencia al telurismo que irradiaban, y otros críticos han subrayado su americanidad, cualidad que los sitúa como un precedente de valiosos poetas del siglo XX hispanoamericano como Gabriela Mistral o César Vallejo. Los *Versos libres* también han sido analizados como una obra romántica, como una obra modernista (que incorpora ya los hallazgos del parnasianismo y del simbolismo), incluso como un libro que constituye un precedente de las vanguardias en diversos aspectos. Ha habido quien ha trazado igualmente un paralelo entre Martí y Lorca, pues ambos supieron captar un cierto vacío espiritual de la ciudad de Nueva York en sus respectivas épocas. No obstante, no hay estudios que incidan de forma específica en una cualidad insoslayable de este poemario: su profunda moralidad (producto de un interesante mestizaje literario y filosófico, antiguo y moderno), que se alza hasta una concepción religiosa del mundo.

Los *Versos libres* son poesía moral porque cumplen con tres requisitos que acoge esta modalidad discursiva desde el paradigma horaciano: se trata de poemas que meditan sobre la existencia y las acciones del ser humano, censurando en ellas la tendencia al vicio y aspirando a una regeneración de las conciencias (en este caso, y de modo concreto, del pueblo cubano, aunque el destinatario de los poemas sea más bien un “tú” universal). Puede rastrearse en esta obra el ascendiente de la más variada tradición literaria moralizante, desde Hesíodo y lo platónico-cristiano hasta la poesía hebrea (tal como señalara Unamuno), Horacio e incluso la filosofía estoica (en lo atinente al desapego hacia el pecado, a la voluntad de arrostrar la fortuna adversa, al fuerte sentimiento de deber moral y a la consecución de un estado de apatía y de ataraxia que permite afrontar con garantías tanto la vida como la muerte). Pero los *Versos libres* no solo

abrevan de la sabiduría occidental, sino también de la milenaria tradición moral del Oriente.

Ya Jorge Camacho (y algún otro antes que él) aludió a la idea de que el budismo germina en buena parte de la literatura martiana (es algo evidente en lo atañadero a su lírica). Las palabras de Camacho, a pesar de no constituir más que un apunte, abren el camino para posteriores estudios. En este artículo se ha querido analizar la influencia del budismo en los *Versos libres*, donde se produce un tránsito, si bien no secuencial ni ordenado, desde un cuestionamiento de la identidad individual (ligado a conceptos del budismo como *Maya* o *Sunyata*) hasta un vislumbre de la iluminación y del nirvana. Para alcanzar este último se necesita un prolongado ejercicio moral, de modo que el karma negativo (que es el origen y la causa de las sucesivas reencarnaciones del *Samsara*) quede superado y se produzca una cesación del ciclo interminable de metempsícosis. El yo poético de los *Versos libres* nos participa el hecho de haber alcanzado ese estadio de beatitud (equivalente al de un *Arahat*<sup>23</sup>, en términos budistas) cuando afirma: “amé la vida / Porque del doloroso mal me salva / De volverla a vivir” (130).

De todos modos, es palpable que en los *Versos libres* la rémora del ego está todavía demasiado presente para que pueda hablarse en puridad de nirvana (en la tradición mahayana) o de *Satori* (en la tradición del budismo zen). Existen todavía, en el seno del yo poético (trasunto del autor), demasiados apegos mundanos: el sentimiento de soledad y de escisión con respecto al mundo, puramente románticos; los miedos y el regocijo en el sufrimiento; los excesos sentimentales; y, sobre todo, una concepción dualista de la existencia, heredera de la filosofía platónico-cristiana.

Si bien los *Versos libres* experimentan un avance moral del yo poético con respecto al poemario *Ismaelillo* (que nos confronta a una voz

---

<sup>23</sup> “El concepto de *nibbana* (en pali, añadido mío) en vida resultará más comprensible si examinamos la naturaleza del *arahat*, aquel que ha alcanzado la experiencia nibánica y ha sido radicalmente transformado por ella. En *nibbana*, el apego, el odio y la ilusión quedan destruidos para siempre. Cuando una persona se convierte en *arahat* a través de esta experiencia (cosa que se sabe inmediatamente mediante un conocimiento analítico), la destrucción de estas tres impurezas se presenta como una definición de *nibbana* en vida y como “arahatidad”. La palabra *arahat* significa “digno”, es decir, digno de un gran respeto. Es alguien que ha completado el entrenamiento espiritual, está plenamente dotado de todos los factores del Camino, y ha “apagado” los fuegos de las impurezas. Ha superado la “enfermedad” de *dukkha* (sufrimiento, pasión, añadido mío) y ha alcanzado una salud mental total” (Harvey, 1998: 89-90).

horrorizada por la presencia del mal y de la muerte en el mundo), habrá que aguardar a los *Versos sencillos* para encontrar una poesía más unitaria, más transparente, más despojada de retórica (más “alada”), donde la paradoja como eje expresivo manifiesta una voluntad más profunda de aceptación<sup>24</sup> de la realidad (del *dharma*, como dirían los budistas) y, a través de ella, una fusión mística, finalmente conseguida, con la inmensidad del Cosmos. Estamos ante un tránsito (moral) perfecto en la obra poética martiana, desde la figura del niño (en el *Ismaelillo*, donde el infante no es Ismael, sino más bien su progenitor, que quiere ser protegido por el carisma del hijo...), a la del joven (el yo poético “romántico” de los *Versos libres*), para desembocar, en última instancia, en la figura del padre, omnipresente en los *Versos sencillos*. El padre (Buda) de todos los cubanos

---

<sup>24</sup> Aceptación de la complejidad (contradictoria) del mundo, en algunos ejemplos: “Y salir de los escombros, / volando las mariposas” (197); “Gocé una vez, de tal suerte / Que gocé cual nunca; cuando / La sentencia de mi muerte / Leyó el alcaide llorando” (198); “Mi verso es como un puñal / Que por el puño echa flor” (203); “Se lleva mi amor que llora / Esa nube que se va; / Eva me ha sido traidora, / ¡Eva me consolará!” (214); “¿Qué importa que tu puñal / Se me clave en el riñón?, / ¡Tengo mis versos, que son / Más fuertes que tu puñal!” (221); “Aquí está el pecho, mujer, / Que ya sé que lo herirás; / ¡Más grande debiera ser / Para que lo hirieses más! / Porque noto, alma torcida, / Que en mi pecho milagroso, / Mientras más honda la herida, / Es mi canto más hermoso” (222). Y estos, que son algunos de los más bellos versos de la lírica en castellano: “Cultivo una rosa blanca / En julio 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 la rosa blanca” (223). El estatuto místico, la iluminación: “Yo vengo de todas partes, / Y hacia todas partes voy; / Arte soy entre las artes, / En los montes, monte soy” (197); “Yo sé los nombres extraños / De las yerbas y las flores, / Y de mortales engaños, / Y de sublimes dolores. / Yo he visto en la noche oscura / Llover sobre mi cabeza / Los rayos de lumbre pura / De la divina belleza” (197); “Todo es hermoso y constante, / Todo es música y razón, / Y todo, como el diamante, / Antes que luz es carbón” (199); “Duermo en mi cama de roca / Mi sueño dulce y profundo; / Roza una abeja mi boca / Y crece en mi cuerpo el mundo” (201); “¡Arpa soy, salterio soy / Donde vibra el Universo; / Vengo del sol, y al sol voy; / Soy el amor; soy el verso!” (213).

y... de todos nosotros. Pero estudiar con mayor detenimiento estas ideas en relación con los *Versos sencillos* es materia para otro artículo.

## FINANCIACIÓN

Esta investigación no recibió ninguna financiación externa.

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco al profesor Dídac Llorens Cubedo, de la UNED, por la traducción del resumen de este artículo al inglés.

## BIBLIOGRAFÍA

Albear Blanco, Cándida (2007), “Reiteración de motivos en la colección *Versos libres*, de José Martí”, *EduSol*, 18 (7), pp. 18-29.

Argullol, Rafael (1982), *El Héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*, Madrid, Taurus.

Camacho, Jorge (2006), *José Martí: las máscaras del escritor*, Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies.

Cañas, Dionisio (1994), *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, Madrid, Cátedra.

De Armas, Emilio (1991), “Génesis y alcance de los *Versos libres*”, *Anuario de estudios martianos*, 14, pp. 95-108.

Dhingra, Anil (2004), “La India en la obra de Octavio Paz. Algunas reflexiones”, en Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso (coords.), *Actas del XIV Congreso de la AIH*, Nueva York, Juan Cuesta, pp. 161-168.

Emerson, Ralph Waldo (1951), *Ensayos escogidos*, Buenos Aires, Austral.

Gabriel, François y Gagin, Antoine (2006), “Las pasiones en el estoicismo”, *Estudios de Filosofía*, 34, pp. 187-199.

- Gómez Sánchez, Darío (2020), “Anotaciones sobre la religiosidad en la poesía de Amado Nervo”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 49, pp. 147-154.
- Harvey, Peter (1998), *El budismo*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Jiménez, José Olivio (1968), “Un ensayo de ordenación trascendente en los *Versos libres* de Martí”, *Revista Hispánica Moderna*, 3-4 (II), pp. 671-684.
- Jiménez, José Olivio (1997), “José Martí: poesía y pensamiento”, *Pliegos de la Ínsula Barataria*, 4, pp. 15-24.
- López Morillas, Juan (1956), *El krausismo español. Perfil de una aventura intelectual*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Marini Palmieri, Enrique (1997), “Los *Versos libres* de José Martí. Notas para una poética de lo hirsuto”, en Carmen Alemany Bay, Ramiro Muñoz y José Carlos Rovira Soler (coords.), *José Martí, historia y literatura ante el fin del siglo XIX. Actas del Coloquio internacional celebrado en Alicante en 1995*, Alicante-La Habana, Publicaciones Universidad-Casa de las Américas, pp. 135-146.
- Martí, José (1991), *Obras completas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.
- Martí, José (1995), *Cuentos completos. La Edad de Oro y otros relatos*, ed. Ángel Esteban, Barcelona, Anthropos.
- Martí, José (1996), *Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos*, ed. Ivan A. Schulman, Madrid, Cátedra.
- Martí, José (2014), *Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos*, ed. Mercedes Serna, Madrid, UNED.
- Martín Sevillano, Ana Belén (1997), “De la dificultad de morir, literatura, budismo y muerte en el último Sarduy”, *Revista de Filología Románica*, 14 (II), pp. 247-256.

- Morales, Carlos Javier (1995), “Tradición y modernidad en los *Versos libres*”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 15, pp. 43-59.
- Moris Campos, Judith (2011), “De minotauro yendo a mariposa: aproximación a los símbolos prehispánicos en la poesía de Martí”, *Mitologías hoy*, 3, pp. 10-25.
- Moros Martínez, Patricia (2016), *Jorge Luis Borges y el budismo zen en dos de sus cuentos: “El inmortal” y “Las ruinas circulares”*, Universidad de Barcelona.
- Murillo, Edwin (2014), “Poeta herido: José Martí y su desazón antropocéntrica”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 7 (91), pp. 747-766.
- Ocampo Andina, Lourdes (2021), “Cien años de recepción de *Versos libres*”, *Temas*, 106-107, pp. 160-167.
- Pampín, María Fernanda (2016), “La tradición norteamericana en José Martí: entre filosofía y literatura”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 45, pp. 47-73.
- Rey, Alfonso (1995), *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia.
- Rodríguez, Rafael T. (1977), “Una lectura krausista de la poesía de José Martí”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 6, pp. 65-86.
- Rodríguez Menéndez, Mercedes (2017), “José Martí a través de sus *Versos sencillos*”, *Edusol*, 57 (16), pp. 108-117.
- Sánchez Aguilera, Omar (2013), “*Versos libres*, en pos de otros caminos”, *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, 36, pp. 117-143.
- Savater, Fernando (2008), *Ética para Amador*, Barcelona, Ariel.
- Unamuno, Miguel (1958), *Obras completas* (tomo VIII), Madrid, Afrodísio Aguado.
- Zotz, Volker (2006), *Buda, maestro de vida*, Castellón, Ellago Ediciones.