

Entre la elucubración canónica y la verdad: un viaje hacia los originales de *Polvo de alas de mariposa* de José Martí

Caridad Atencio

Fecha de recepción: 24/04/2020

Fecha de aceptación: 25/06/2020

Resumen

El génesis de *Polvo de alas de mariposa* coincide con un período de agostamiento del romanticismo, que abarca la década de 1870 a 1880, en el que Martí “vuelve los ojos ahondadores al cimiento de la gran poesía hispánica”, como lo prueba la riqueza métrica y rítmica del poemario. Ha sido catalogada por Luis Álvarez como la cuarta colección poética de Martí, la misma que ofrece un estilo y un tono unitarios, además de un carácter autónomo y logrado en la mayoría de sus poemas.

Palabras clave:

José Martí, Polvo de alas de mariposa, poesía, manuscrito, Luis Álvarez.

Abstract

The genesis of *Polvo de alas de mariposa* coincides with a period of fading of romanticism, which spans the decade from 1870 to 1880, in which Martí “turns his deepening eyes to the foundation of great Hispanic poetry”, as evidenced by the rich metric and rhythmic of poetry. It has been cataloged by Luis Álvarez as the fourth poetic collection of Martí, the same one that offers a unitary style and tone, as well as an autonomous and successful character in most of his poems.

Keywords

Jose Martí, Polvo de alas de mariposa, Poetry, manuscript, Luis Alvarez.

Un camino a seguir, una esencia a revelar en el conocimiento de la poesía de José Martí ha venido a constituirse, con el paso de los años y el crecimiento de la bibliografía sobre su lírica, *Polvo de alas de mariposa*, colección en la que, al decir de los hacedores de la edición crítica correspondiente a 1985, "ocurre, en tono menor una situación análoga a la de los *Versos libres*: existe un índice manuscrito, pero son muchos más los versos estilísticamente correspondientes a ese título" (Martí, 1985:9). Su génesis coincide con un período de agostamiento del romanticismo, que abarca la década de 1870 a 1880, en el que Martí "vuelve los ojos ahondadores al cimiento de la gran poesía hispánica" (Augier, 1982: 35), como lo prueba la riqueza métrica y rítmica del poemario. Catalogada con acierto por el acucioso ensayista Luis Álvarez como la cuarta colección poética¹, cuyo índice elaboró Martí, en una zona

¹ Luis Álvarez ha sido el primero en llamar la atención de la valía y carácter autónomo del poemario. Reconoce al conjunto como poemario, insiste en llamarlo colección, siguiendo la pauta que le brinda la "Nota editorial" de la Poesía completa. Edición crítica, de 1985. Caracteriza las singularidades de este cuaderno en relación con otras agrupaciones líricas martianas y fundamenta la necesidad de estudiar *Polvo de alas de mariposa* y asumirlo como una unidad independiente:

"*Polvo de alas de mariposa*, por el solo hecho de haber sido en algún momento encarada por Martí como unidad poemática, es también imprescindible, con independencia del tono lírico predominante en ella, y aun de la consideración de que sus versos sean de una estatura cualitativamente distinta, o, para decirlo llanamente, valorada como inferior en significación y trascendencia (1990: 22).

Propone una nueva ubicación del libro dentro de la *Poesía completa* de Martí, y lo coloca a continuación de los *Versos*

de su obra con cuya publicidad se mostró más cuidadoso², se distingue en ella la existencia de

sencillos, en su calidad de colección unitaria, precediendo a todos los poemas sueltos o circunstanciales de Martí. Se detiene en los pormenores de la gestación del poemario en la que juega un papel muy importante el "Cuaderno de apuntes 6" que recoge una parte de aquellos textos, y profundiza en los nexos estilísticos en cuanto a métrica entre el poemario y la serie "La pena como un guardián". La caracterización métrica del conjunto ocupa buena parte del estudio donde se clasifican los textos en tres modalidades estróficas, es decir: madrigales, pавanas y epigramas. Álvarez también es el responsable de la edición de *Polvo de alas de mariposa* en forma de libro- según él la primera del cuarto poemario martiano en su plena independencia y perfil específico – que data de 1994, y de su prólogo, que, aunque está basado en el ensayo aquí comentado, profundiza en otros aspectos iguales de importantes, tales como la procedencia del título del libro, la idea del verso natural y su manifestación en esta colección, y algunos elementos que comparte dicha entrega con otros poemarios martianos. Hace referencia a la autenticidad de estos versos y a la diferencia respecto al yo romántico, y su condición de fruto novedoso del Modernismo.

² Osmar Sánchez Aguilera refiere una razón que bien puede erigirse como fundamento de la necesidad de mi objeto de estudio:

Una evidencia más: la imagen establecida de Martí, moldeada primero por él mismo, ha solido sobreponerse a la lectura de sus textos, dando como resultado no pocas veces la reducción de estos a confirmación ilustradora de aquella imagen, la que él quiso legar, la que entendió más necesaria a sus objetivos centrales de vida. Aprovechando una metáfora de ascendencia astronómica, ese fenómeno podría representarse como un planeta con tanta fuerza gravitacional que termina por atraer a su propia órbita o hacer una extensión suya a cuanto cuerpo textual se le aproxime.

De ahí que toda nueva lectura de Martí lo sea también, (e incluso tenga que serlo) de los modos de lectura que se han ejercido sobre su obra. Imposible acercarse a esa obra sin tener que ver, en un mismo acto, con los modos de lectura que han contribuido a fijarla como tal. (2011: 29-30).

un estilo y un tono unitarios y la preeminencia de un tema o varios temas sobre otros, así como el carácter autónomo y logrado de la mayoría de estos poemas, de los cuales pretendemos dar fundamento en este ensayo. El tono es diferente al resto de sus libros poéticos, y poderosamente lírico como deliberadamente coloquial, por lo que puede hablarse del carácter experimental de esta colección, fruto de un período transicional³.

³ El carácter experimental de la colección viene dado también por su brevedad, como apunta Luis Álvarez, pues son “poemas mínimos, que oscilan en general entre cuatro y doce versos. En ellos se presentan diversas combinaciones métricas” (1990: 27). En el libro, Martí une versos de arte menor y arte mayor; a diferencia del resto de sus poemarios, esto explica que el tono de la estrofa, la segmentación y el ritmo del cuaderno sea distinto. Lo que explica Álvarez cuando afirma en el prólogo al poemario:

La primera cuestión es de carácter eminentemente rítmico, en lo que se refiere a la estructuración métrica. Martí fue muy preciso en lo que pudiérase llamar la peculiarización métrica de las otras tres colecciones. Como se sabe, *Ismaelillo* se asienta especialmente sobre heptasílabos y pentasílabos. A su vez, los *Versos sencillos* conceden predominio extraordinario al octosílabo. Por último, los *Versos libres* se concentran en el endecasílabo. Esta separación entre los versos de arte menor y los versos de arte mayor, en un poeta tan audaz y creativo como Martí, podía estar pendiente de una orquestación de metros diversos: y es eso justamente lo que marca las estructuras rítmicas de *Polvo de alas de mariposa*, donde se reúnen, en una sucesión rigurosamente gradual, trisílabos, tetrasílabos, pentasílabos, hexasílabos, heptasílabos, octosílabos, eneasílabos, decasílabos, dodecasílabos y alejandrinos. El poeta crea, entonces, un poemario de impalpable sinfonismo, de osada libertad versal. Pero ello se produce sin anarquía: el despliegue melódico resulta represado con mano firme en una colección donde, de manera sorprendente, el poeta vierte su voz en tres tipos (y solo tres) de composición lírica: el epigrama, el madrigal y la pavana, como si quisiera mantener un acertado equilibrio entre la extrema di-

El estudio de este poemario encuentra uno de sus fundamentos en la idea que expresa que el pensamiento de Martí no se puede entender sin su poesía, pues “la poesía de José Martí es, precisamente el testimonio de que su autor no sólo es un poeta brillante y excepcional, sino también un profundo pensador utopista, cuya herramienta para pensar era el ‘pensamiento poético’, concepto creado por él mismo” (Guirin, 2010: 8). Al asumir tal objeto de estudio retomamos los presupuestos esbozados por Luis Álvarez cuando afirma que:

Urge, entonces, una nueva lectura de ese libro: filológica, primero, con el fin de recuperar su integridad posible; axiológica, luego, para aquilatar la entraña de su diapason peculiar, de su riqueza estética interior, enlazada con las de *Ismaelillo*, *Versos libres* y *Versos sencillos*, pero también diferenciada de la entonación de estas colecciones (1994: 9).

Si bien en el cuerpo del acápite se refiere el caso de varios poemas que la edición crítica de 1985 da como textos independientes y en los originales aparecen seguidos, con pruebas de ser no 8 textos, sino sólo 4, el resto de los poemas sí ofrecen pruebas de eficacia poética y literaria de ser textos independientes y terminados con realce y vuelo particular. Esta

versidad métrica y una consciente y victoriosa organización de los ritmos de este tipo en una triada de modos de entonación temática (...) Esto convierte al poemario en especialísimo no solo en el conjunto de la poesía martiana, sino también en el panorama de la creación lírica de su tiempo (1994: 8).

característica es la que me decidió a estudiar y citar los poemas por la edición de Luis Álvarez, correspondiente al año 1994, donde aparecen las estrofas independientes, una en cada página⁴. En la edición crítica de la poesía publicada en 2007 los textos aparecen la mayoría de las veces unos a continuación de otros, repetidos con todas sus versiones, ya sean manuscritas o mecanuscritas, con separaciones que indican en unos casos independencia y a un tiempo falta de papel, y en otros, contigüidad, lo que no ha sido apreciado por algunos críticos y editores. El carácter autónomo y logrado de la mayoría de estos poemas es el que me llevó a trabajar con la edición que publica Luis Álvarez en 1994. Por otra parte, la riqueza filológica de que viene dando prueba el análisis es un elemento a tomar muy en cuenta cuando pensamos en la legitimidad de la existencia del poemario *Polvo de alas de mariposa*.

Un estudio de tal envergadura no puede asumirse cabalmente si no recurrimos, con celo y detenimiento, al cotejo de los originales. Por nuestras indagaciones pudimos comprobar que, en los documentos que atesora la Oficina de Asuntos Históricos, los poemas aparecen unos a continuación de otros, a veces manuscritos y generalmente mecanografiados, sin el orden que muestran en la edición crítica de la Poesía de José Martí, publicada en 1985, que es el que retoma Luis Álvarez en la primera impresión en forma de libro independiente del poemario en 1994; pero

⁴ Esta edición reproduce la edición crítica llevada a cabo, en 1985, por un equipo integrado por Cintio Vitier, Fina García Marruz y Emilio de Armas.

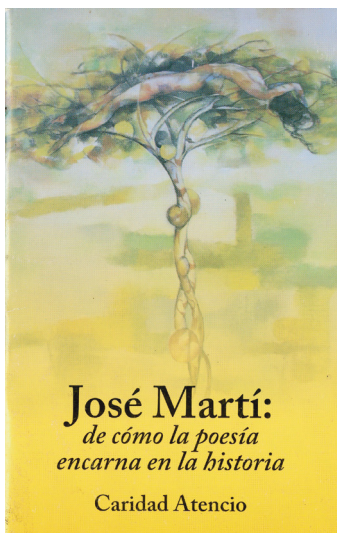
esto responde, sin duda, al posible índice del poemario que Martí dejó en dos hojas manuscritas, consultadas también en los originales. Los escritos a mano son legibles en su mayoría. Hay textos que tienen una versión manuscrita y otra mecanuscrita, e incluso tachados con dos o tres barras por Martí, lo que indica el grado variable de su inviabilidad hacia ellos⁵. Igualmente se da el caso de poemas que aparecen recogidos en las ediciones de *Polvo de alas de mariposa* de los cuales no se han podido encontrar originales.

⁵ Los poemas que tienen una versión mecanuscrita son: “Dirán, puede ser que digan”, “Digo que cuando salto”, “De enfermos no me digas”, “Ya cruza los mares”, “El ancla está levada”, “Aunque pases, pasa”, “Logré sus miradas”, “Mis pensamientos”, “En chispas como el fuego”, “Señor la claridad que te pedía”, “Pastores risueños”, “Tocad a su puerta”, “Ayer, al darme al sueño como en nube”, “Que de qué madera”, “¿Qué me pides? Lagrimas?”, “Dicen que Nubia es tierra de leones”, “Murmurando versos”, “Cuando viene el verso”, “En los diarios que leo”, “Cuanto pudo ser ha sido”, “Vete, bien puedes irte”, “Tiene el cielo la vía láctea”, “Lo que al labio saco”, “De estos versillos”, “Al compás de los versos de Meleo”, “Todas las fieras se han dado cita”, “De un padre que tuve”, “Airados me preguntan”, “Escribe:”, “Y tú, pobre mujer que sacudiste”, “Papel podrá faltarme”, “Surjo! -La noche llega: a mí la rima”, “Como entre malezas león dormido”, unido a “Toma este hierro, -y a la moza infame”, “Naturaleza mi desdicha sabe”, “Oigo el fuego silbando, y me parece” y “La tierra -oigo decir- toda la tierra”. Tienen más de una versión mecanuscrita: “Que piense? No pienso” (3 versiones), “Que mis versos vuelan” (2 versiones) y “Venid, que os llene de clavel y de violas” (2 versiones). Los que aparecen manuscritos son: “No leas en libros ajenos”, “Magnífica doncella”, “Yo tengo en mi oficina”, “Pues digo que el ajeno”, “Me casé? Yo me casé”, “Cuando le digo adiós” y “De mis versos ¿qué me queda?”. De ellos tienen 2 versiones: “¿Mi cráneo? Dices que saber te holgara” y “Como una enredadera”. Por último, poseen una versión manuscrita y otra mecanuscrita: “Me han dicho que la estrella”, “Oh ven, oh ven: tú dejas en mi vida”, “Pinta! No puedo pintar”, “De levantarme acabo”, “Hay en el cielo, como el mar paisajes” y “Mañana, como un monte que derrumba”.

Un caso curioso en este examen lo constituye el poema “Que mis versos vuelan”, que posee dos versiones mecanuscritas, una de las cuales está fragmentada, y sus dos primeras líneas aparecen dos veces en dos hojas. En una de ellas hallamos a continuación un verso de los endecasílabos hirsutos, específicamente del poema “La noche es la propicia”, junto a una reflexión personal del escritor sobre lo necesario de la autenticidad cuando se escribe poesía:

La casta soledad madre del verso
 Ahogado en mi interior–
 Decir en verso (poner en verso)
 lo q' no brota en verso,
 es prostituir el verso”.

Hallazgo que pudiera servir como fundamento a la idea de que este poemario se escribió al unísono, no sólo del *Ismaelillo*, sino también de



Caridad Atencio. *José Martí: de cómo la poesía encarna en la historia*. La Habana, 2014

los *Versos libres*, teniendo en cuenta, más allá de las fechas aproximadas, que “es un hecho que por cada cuaderno que Martí publicó (o, según él, se resignó a publicar) uno o dos quedaron engavetados como proyecto. Por uno que expuso, semi escondió uno o dos” (Sánchez, 2007: 70). Por otra parte, es más conocida la coincidencia en el momento de concepción de los poemas de *Ismaelillo* y de *Polvo de alas de mariposa*, pues manuscritos de ambos están recogidos en el “Cuaderno de apuntes 6”, que corresponde aproximadamente a 1881⁶. Pueden hallarse allí: “Dicen que Nubia es tierra de leones”, “La ciudad es grande, cierto”, “¡Oh! Diles que callen”. A continuación aparece la composición del *Ismaelillo* “Mi dispensero”, y seguidamente los siguientes poemas de *Polvo...*: “Anoche me abrí el pecho”, “Que este canto mío”, “Quema el sol”, “Yo sé cómo cae un fardo”, “Garza, la de la pluma blanca”, “Causa pasmo a la gente”, acompañados de la dedicatoria que en

⁶ Sobre esta coincidencia, afirmó Ángel Augier que pueden hallarse allí “notas relativas a su tragedia conyugal, versos de su soledad: ‘A Carmen: Nada por mi placer – todo por mi deber: todo lo que mi deber permita, en beneficio de los míos’ (...) Le siguen anotaciones de versos de su soledad, con la nostalgia de la esposa lejana. Y una alusión al metro que cultiva entonces:

Causa pasmo a la gente
 Mi breve estrofa.
 ¿No vi jamás en larga línea recta
 Volar las mariposas.

Esto define el verso alado de *Ismaelillo*, cuya dedicatoria a su hijo aparece enseguida por primera vez en este cuaderno” (1982: 275-276).

Ismaelillo Martí hace a su hijo⁷. Y más adelante en el Cuaderno podemos encontrar los poemas “El hierro, amigo mío” y “Esa rosa que me das” seguido del llamado amago de prólogo a los poemas de *Polvo...*: “Hay en estos versos, quiebros desusados y asonantes raros. Son voluntarios. En el sentir que añaden a la expresión, y en el anhelo de ser fiel a la verdad, han sido escritos. – Es la literatura caliente” (OC, XXI: 186); en el que resalta su sinceridad, como hace en el prólogo a *Versos sencillos*, y el sentimiento auténtico que transmite. Pruebas de que escribía varios libros de poesía a la vez pueden hallarse en sus cartas de 1881 y 1882 a diversos amigos. Dice en carta a Miguel F. Viondi fechada aproximadamente como de 1881:

Y también le mando mi *Ismaelillo*. No es colección de mis versos, como le han dicho, amigo mío. Antes quiero yo hacer colección de mis obras que de mis versos. *Es una porción mínima de los que llevo hechos*, que manos amigas han sacado a la luz, porque las mías –poco piadosas con lo mío – la hubieran dejado para siempre olvidada. Ni la pongo a la venta, porque son cosa íntima, y me repugna vender obras de afecto. *Ni se parece a lo demás que llevo hecho* (OC, XX: 297).

A Vidal y Morales en julio de 1882 le comunica: “Te mando una fruslería que he impreso – no porque

la tenga por mejor que lo demás, que llevo hecho” (OC, XX: 297-298). Se intuye entonces, de sus propias ideas, que escribe otras cosas con calidad. Ivan Schulman ha revelado la posible alusión a estos versos en una carta de 1882 dirigida a Mercado, lo que arroja información importante sobre su posible datación:

Una forma de expresión más emotiva e intuitiva habría sido equiparada simbólicamente a la etérea mariposa. Martí tituló una selección de sus versos *Polvo de alas de mariposa*, indicando con ello que no consideraba los conceptos estéticos encarnados en la imagen *mariposa* en ningún grado inferiores a aquellos asociados con el águila. Una nota marginal del manuscrito original dice así: “Estos versos son polvo de alas de una gran mariposa”. Las coordenadas simbólicas *mariposa*, *ala*, y *oro* – de tenor noble e ideal – parecerían apuntar a una predilección personal por la calidad artística de estas composiciones. Sobre este tema viene a arrojar más luz la carta escrita en 1882 por Martí a Manuel Mercado; y aunque no existen pruebas suficientes para afirmar categóricamente que Martí se refiere a estas mismas composiciones poéticas en su carta a Manuel Mercado, sí es verdad que existe una marcada semejanza entre las imágenes empleadas para describirlas y las anotadas en las márgenes del manuscrito, lo cual da pie para hacer tal afirmación. Entre los muchos temas que se discuten en la epístola, revela Martí

⁷ Véase Martí, José. (1963-1973). *Obras completas*. 27 tomos. La Habana: Editorial Nacional de Cuba. En adelante se citará esta edición como OC, indicando el tomo en números romanos y las páginas en arábigos: (OC, XXI: 181-182 y 186).

el fin que persigue en sus últimas creaciones poéticas y la naturaleza de las mismas. Sus nuevas poesías son “encrespadas” y “rebeldes”; y le pide a Mercado que juzgue si el estilo (“natural, desembarazado e imponente” armoniza con el contenido), (“revueltos y fieros pensamientos”). Y añade: “(...) no daré al aire esas mariposas de mayor estío hasta que no me diga U. si le parece que llevan bien cargadas de polvo de oro, y de fortaleza las alas” (1970: 112-113).

Y ofrece certeramente otro argumento para la datación del poemario:

Sin embargo, existen pruebas internas, aparte de los paralelos estilísticos señalados, para situar en 1882 la fecha de su composición. En este año, Martí entró de escribiente en una casa neoyorkina (Lyon and Company) para aumentar sus ingresos, y este empleo lo dejó después por otro más lucrativo y agradable. En *Polvo...* hay una alusión directa a dicho empleo:

Digo que cuando salto
De un papel de comercio a un verso
ardiente

Que viene de lo alto
Y me pasa rozando por la frente,
No curo que imagine un alma fatua
Que en ajeno taller forjo mi estatua
(1970: 112).

No en balde el poema “Toma este hierro, -y a la moza infame” aparece escrito al dorso de un do-

cumento impreso, perteneciente a la Lyon and Co, fechado en Nueva York el 1ro de noviembre de 1877, lo cual revela la familiaridad de Martí con objetos y documentos de esta compañía. Osmar Sánchez refiere al respecto que si Martí no envió ese anunciado cuaderno de nuevas cosas suyas a Mercado, “no reduce la evidencia de que Martí ha deseado implicar de lleno a ese lector privilegiado por él en la suerte editorial de cuaderno”, y repara en “la cercanía o familiaridad insinuada en ese comentario, quizá involuntariamente, entre *Versos libres* y otro proyecto de poemario suyo que tampoco se cerró conocido como *Polvo de alas de mariposa*”, reconociendo que la alusión “al cuaderno (estilo de poesía) pueda estar en la frase ‘mariposas de mayor estío’”, el cual insinúa una comparación con otras “mariposas” menos recias identificables con las de ese proyecto de cuaderno (Sánchez, 2011b: 59 y 65).

Otro fundamento de que *Polvo...* tiene una datación similar al poemario publicado en 1882 nos lo sugiere Yuri Guirin, quien repara en la coincidencia de algunas imágenes de los poemas de *Polvo...* con las utilizadas en las viñetas del *Ismaelillo*:

Si revisamos un texto creado en ese mismo año (1882) del ciclo apócrifo [no auténtico, oculto o secreto por etimología] “El polen de las alas de una mariposa inmensa” la suposición acerca de la ilustración, siguiendo el principio de “paisaje ideal”, se ve del todo reafirmada por cuanto ese texto contiene aproximadamente el siguiente grupo de metáforas:

Pastores sonrientes
Mañana resplandeciente
Palomas durmientes
En las cumbres lejanas de montañas
regias
Águilas majestuosas, etc.

Es posible que el principio del pensamiento literario asociativo se apoyara aquí en la estética emblemática barroca tan cercana a Martí, pero en todo caso, la creación de una metáfora plástica de una palabra coincidía completamente con el estilo de Martí que buscaba análogos del pensamiento poético (2010: 78).

Otro elemento que puede ser útil a la hora de llevar a cabo una datación aproximada del poemario es el hecho de que el original del poema “Pintar! No puedo pintar” aparece escrito en el envés del fragmento de una misiva sin firma dirigida a la Casa Appleton donde se solicitan unos libros. Pues es en junio del año 1880 cuando Martí inicia una serie de traducciones al castellano para la Casa Appleton and Company, vinculada al público latinoamericano, tales como *Antigüedades romanas* de A. S. Wilkins, publicada en 1883; *Antigüedades griegas*, de J. H. Mahaffy, en 1884; *Nociones de lógica*, de Stanley Jevons; y *Misterio (Called Back)* de Hugh Conway, en 1886.

En el examen de los originales correspondientes a *Polvo de alas de mariposa* apreciamos también que varios de los poemas que en la edición crítica de la poesía de 1985 se publican como

textos independientes aparecen a continuación uno de otro, muchos de los cuales hacen gala de una correspondencia temática y expresiva. Tal es el caso de los poemas “Ya cruza los mares” y “El ancla está levada”. Curiosamente ambos recrean motivos marinos, y están escritos como si fueran dos estrofas del mismo texto:

Ya cruza los mares
Ya el buque la lleva
Donde nunca los ojos llorosos
Podrán ir a verla:
Oh nubes y vientos!
Oh gaviotas felices que vuelan
Y en los mástiles altos posadas
A la dama del buque contemplan.
Oh gaviotas que en torno a sus plantas
De plumas sin mancha
Por darles alfombra
Sus alas despueblan!
El ancla está levada:
Queréis, gente de mar, saber cuál deja
Rota la tierra, al levantarse, el ancla?
Bajad, oh marineros,
Al fondo de mi pecho.

Reafirma esta hipótesis el hecho de que en el índice manuscrito dejado por Martí solo aparece el título “Ya cruza los mares”. Igualmente ocurre con los poemas “Señor, la claridad que te pedía” y “Pastores risueños”, solo que en este caso el segundo poema está escrito a continuación, sin dejar espacio, como si todo el texto tuviera una sola estrofa. Un caso idéntico al anterior lo comparten “Como de entre malezas león dormido” y “Toma este hierro, - y a la moza infame” donde hay conti-

güidad, relación de los contenidos y presencia de rima asonante:

Como de entre malezas león dormido
Resurge de mi mente el pensamiento:
Pero míralo bien – verás que lleva
Tinto en sangre lo mejor del pecho.
Toma este hierro, - y a la moza infame
Que oscureció mi espíritu soberbio
Para vergüenza de mujeres frívolas
Márcale bien la frente con el hierro.

Algunas veces, siempre respetando las formas de la conversación, los poemas pueden asumir el tono de una plegaria, para subvertirla rápidamente, y proclamar el triunfo del amor. Los textos siguientes están escritos a continuación en la versión mecanuscrita original:

Señor, la claridad que te pedía,
Que con trémulas manos imploraba
Se entra a raudales por el alma mía!
Señor, ya no me digas la manera
Con que el mundo florece en primavera:
No me digas, Señor, cómo se enciende
El sol, que en el amor esto se aprende:
Ni saber quiero ya, pues lo sé en ella,
Cómo esparce su luz la clara estrella!
Pastores risueños,
Fragantes mañanas,
Palomas dormidas,
Y allá en la cima de los montes regios
Magníficas águilas: -
Venid, oh amigos, celebrad conmigo
La visita del júbilo a mi alma.

Independientes pero seguidos aparecen “Palabras? ya sé: palabras” y “Papel faltarme podrá”, que citamos *in extenso* para probar la familiaridad temática y estilística entre ellos:

Palabras? Ya sé: palabras,
No me las puedes decir:
Pero mírame, si puedes: -
Basta para vivir!

Papel, faltarme podrá:
Cielo donde escribir lo que me inspiras
Nunca me faltará.


En estos dos poemas, que parecen ser uno, se realiza la espiritualidad como cualidad en que se resume lo poético y la poesía. Vemos así cómo ocho poemas se han convertido en cuatro, por fuerza del examen, y la correspondencia íntima del discurso, más allá del argumento de las estrofas métricas que predominan en ellos⁸. Comprobamos, de tal manera, que el momento de concepción de este poemario, que no ha sido motivo de estudio detenido por parte de la crítica, podría ubicarse entre 1880 y 1882, años en que escribe *Ismaelillo* y también algunos poemas del ciclo *Versos libres*, y que puede aplicarse a esta colección la categoría de “obra en marcha” (Sánchez, 2011b: 73). Ángel Augier respalda esta hipótesis, sobre todo, basándose en el uso del endecasílabo por parte de Martí:

⁸ “Ya cruza los mares” (Pavana), “El ancla está levada” (Madrígal); “Señor, la claridad que te pedía” (Epigrama), “Pastores risueños” (Pavana); “Palabras? Ya sé: palabras” (Epigrama), “Papel faltarme podrá” (Epigrama), “Como de entre malezas león dormido” (Epigrama) y “Toma este hierro, - y a la moza infame” (Epigrama).

Por muy desconfiado que se sea en cuanto a la importancia de *Polvo...*, lo cierto es que su gestación –al parecer ya en marcha en los inicios de la década del ochenta– evidencia una voluntad estilística en Martí, por lo menos en lo que al endecasílabo se refiere. Que se trate de indicios, lampos augurales de la voz que aflorará, plena, en los otros tres libros, no puede aminorar su significación de crecimiento implícito hacia un modo personal de ejercer el verso, no sólo a diferencia, sino en contra de los esquemas rítmicos en su época (1982: 32).

Existe un poema contenido en el Cuaderno de apuntes no. 6 con la calidad suficiente y la similitud temática de los poemas de *Polvo...* que no es incluido en las ediciones del poemario que existen:

¿A qué forzar la trabajada pluma
A echar en molde flojo lo que pienso?
¿Sabe al romperse en el peñal la espuma
Qué hay en el fondo del Océano inmenso
(OC, XXI: 183).

Lo incluiría dentro de la colección que analizo por sus valores estéticos, y por tratar un tema recurrente en varias de las creaciones de *Polvo...*: la alta imagen de sí, la alta imagen de la inspiración y de su poesía, y la presencia de la idea que proclama el verso natural “contra el verso retórico y ornado”. 

Bibliografía

Álvarez, Luis. (1990). *Conversar con el otro*. La Habana: Ediciones Unión.

Augier, Ángel. (1982). *Acción y poesía en José Martí*. La Habana, Editorial Letras Cubanas.

Guirin, Yuri. (2010). *Poesía de José Martí*. La Habana: Centro de Estudios Martianos.

Martí, José. (1985). *Poesía completa. Edición crítica*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

_(1994). *Polvo de las de mariposa*. Prólogo de Luis Álvarez. La Habana. Centro de Estudios Martianos y Ediciones Artex.

Sánchez Aguilera, Osmar. (2007). “Las otras voces de la poesía: *Ismaelillo* por el reverso de su trama”, en *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, (30), pp. 68-76.

_(2011a). “La ‘Memoria de un guerrero’: José Martí, su escritura, su poesía (Apuntes de trabajo)”, en *Revista de la Universidad Cristóbal Colón*, (27), pp. 15-30.

_(2011b). *Las martianas escrituras*. La Habana: Centro de Estudios Martianos y Oficina del Historiador.

Schulman, Ivan. (1970). *Símbolo y color en la obra de José Martí*. Madrid: Editorial Gredos.