



*République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique*

Université Oran 2 Mohamed BEN AHMED

Spécialité : Espagnol

Option : Littéraire

Lo árabe en la producción modernista el caso de José Martí y de Rubén Darío

Mémoire de Magister

Présenté par : HAMI Nora

Tribunal :

<i><u>Nom et prenom</u></i>	<i><u>Grade</u></i>	<i><u>Etablissement</u></i>	<i><u>Qualité</u></i>
<i>Sr. CHOUCHA Zouaoui</i>	<i>MCA</i>	<i>Oran2</i>	<i>Rapporteur</i>
<i>Sr. DERRAR Abdelkhalek</i>	<i>MCA</i>	<i>Oran 2</i>	<i>Examineur</i>
<i>Sra. MOUSSAOUI Meriem</i>	<i>Professeur</i>	<i>Oran 2</i>	<i>Présidente</i>
<i>Sra. ZAOUI BOUZRIBA M.</i>	<i>MCA</i>	<i>Oran 2</i>	<i>Examinatrice</i>

Année: 2015

Agradecimiento

En primer lugar, agradezco a Dios que nos ha dado la salud y la fuerza para realizar este modesto trabajo.

Agradezco a mi primer director el señor ABI AYAD Ahmed, a los señores: CHOUCHA Zouaoui y DERRAR Abdelkhalek por su ayuda y su apoyo sin los cuales no podría nunca salir a luz esta investigación.

Y me gustaría también agradecer a mis eminentes profesores que han participado en mi formación y por su preciosa ayuda.

Agradezco en fin a mis padres, a mi hermano Sidahmed, a mi novio Mohamed, a mis alumnos y a todos los miembros de la biblioteca por su ayuda.

NORA

Dedicatoria

Dedico esta memoria a mis padres que me han sostenido con cariño durante todos mis años de estudio.

Y a toda mi familia; a mi novio Mohamed, a mis alumnos y a todas mis amigas y amigos.

NORA

Índice general

<i>Introducción</i>	06
---------------------------	----

Capítulo I

“El modernismo y los modernistas”

I- “El modernismo: su significación”

<i>Introducción</i>	14
1. Su definición / Su significación.....	16
2. El modernismo y otras tendencias.....	29
2.1. El Modernismo y el Romanticismo: aproximación.....	29
2.2. El Modernismo y la Generación del 98.....	33
3. Influencias francesas: parnasianismo y Simbolismo.....	34
3.1. Parnasianismo.....	36
3.2. Simbolismo.....	37
4. El mundo oriental en las obras de los modernistas.....	40

II- “Vida y obra de los modernistas: José Martí y Rubén Darío”

<i>Introducción</i>	46
1. José Martí.....	48
1.1. Su vida.....	48
1.2. Su obra: Prosa y Poesía.....	52
1.2.1. La prosa martiana.....	53
1.2.2. La evolución de la poesía martiana.....	56
2. Rubén Darío.....	58
2.1. Su vida.....	58
2.2. Rubén Darío y la Generación del 98.....	64
2.3. Rubén Darío y el Modernismo.....	65
2.4. Su obra: Prosa y Poesía.....	66
2.4.1. La Prosa.....	66
2.4.2. La Poesía.....	69

Capítulo II

Lo árabe en la producción modernista:

“El caso de José Martí y Rubén Darío”

I- “Presentación y estudio de la poesía martiana y rubendariana”

Introducción.....	77
1. Presentación y estudio de la poesía martiana.....	77
1.1. Ismaelillo.....	78
1.1.1.Príncipe enano.....	81
1.1.2.Mi reyecillo.....	89
1.2. Versos libres.....	92
1.2.1.Hierro.....	96
1.2.2.Copas con alas.....	104
1.3. Versos sencillos.....	107
1.3.1.La perla de la mora.....	109
2. Presentación y estudio de la poesía rubendariana	
2.1. Prosas profanas y otros poemas.....	115
2.1.1.Era un aire suave.....	116
2.1.2.Blasón.....	120
II- “Lo árabe en las poesías de José Martí y de Rubén Darío”	
Introducción.....	125
1. Lo árabe en la poesía martiana.....	
1.1. La mujer en la poesía de José Martí.....	127
1.2. La cultura y la historia árabe.....	129
1.3. Martí y su posición política relativa al mundo árabe.....	134
2. Lo árabe en la producción rubendariana.....	136
2.1. Rubén Darío y el libro de Las Mil y una noches.....	136
Conclusión.....	138
Bibliografía.....	141

Introducción

“*Lo árabe en la poesía modernista*” es un tema muy importante e interesante que tuvo un camino muy importante en la Literatura Hispanoamericana a finales del siglo XIX y principios del XX, en especial en José Martí y Rubén Darío, quienes han tenido un contacto con el Mundo Oriente y los pueblos árabes a través de sus viajes, sus contactos, sus lecturas y su experiencia con el mundo arábigo y el Medio Oriente.

El continente hispanoamericano fue colonizado por los españoles el 12 de octubre de 1492. Esta colonización española provoca la presencia de mitos y leyendas, creencias, el Islam, las tradiciones y costumbres que fueron factores que atraen la atención de muchos historiadores, pensadores y escritores no árabes para tratar profundamente de este tema arábigo como el caso de José Martí y Rubén Darío quienes se orientan su mirada hacia el mundo árabe. Además de otros como Leopoldo Lugones, Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera, etc....

Además, el amor a la independencia, el saber, la prudencia, el fe en Dios y la confianza de los árabes son factores que interesan a los escritores y poetas muy famosos como el poeta cubano “*José Martí*”(1853-1895) y el nicaragüense “*Rubén Darío*”(1867-1916).

Pues Martí es uno de los famosos poetas que se interesan por el mundo árabe. Casi todas sus obras completas abundan páginas dedicadas a aspectos arábigos, escritos desde su época de estudiante hasta el inicio de la guerra necesaria. De 1875 a 1895, no hay un año en que olvida esta temática, pero lo que acumulan un mayor número de crónicas, informes y referencias de tema arábigo son 1881, 1882 y 1889, porque estas fechas encierran obras maestras de Martí, como “*Ismaelillo*” publicado en 1882 la cual tiene relación con el mundo árabe, también “*Versos en la Edad de Oro*”¹ publicada en 1889.

¹“*La Edad de Oro*” fue una revista para niños escrita íntegramente por Martí con artículos, poemas y cuentos de diversa índole temática. Aparecieron cuatro números, publicados en Nueva York, de julio a octubre de 1889.

Martí llamó a los árabes prudentes, amorosas y desinteresadas criaturas que “sin escarmentar ante el número, defienden la tierra patria en la esperanza de “Alah”, en cada mano una lanza y una pistola entre los dientes”. El ejemplo más destacable de la obra poética de Martí que cabe elementos y aspectos árabes es “Ismaelillo”. “Ismaelillo” indica a “Ismael”, hijo o descendiente de Abraham y Agar a quien la leyenda bíblica señala como padre de la raza árabe.

El interés de José Martí por el mundo árabe está presente mucho en sus obras. Cada uno de los 28 volúmenes de sus “*Obras Completas*” abundan páginas dedicadas a aspectos arábigos, escritos desde su época de estudiante hasta aquella en que prepara e inicia la guerra necesaria. Martí consagra su vida a escribir sobre temas árabes, de 1875 a 1895, no hay un año en que olvide esa temática, pero lo que acumula un mayor número de crónicas, informes y referencias de temas arábigos son 1881, 1882 y 1889. Su extensa obra cabe las más relevantes facetas de la vida de los pueblos árabes, su ancestral cultura y proverbial sabiduría, su historia y costumbres, sus mitos y leyendas, sus virtudes e ideales, sus héroes, tierras, hombres y mujeres.

En cuanto a Rubén Darío, él también se interesa por el mundo árabe y el Medio oriente. Darío inicia su interés por estos dos mundos a muy temprana edad desde su tierra natal en Nicaragua. Casi todas sus obras, en especial modernistas, acumulan la temática árabe y tratan del Medio Oriente.

Darío ha realizado viajes a países relativos al mundo árabe e islámico como España la cual contiene una gran civilización islámica que está en Andalucía. Además de estos viajes, él se dedica a la lectura de la biblioteca árabe; ha leído el libro más famoso “*Las Mil y una Noches*” que cabe cuentos de Sherezad, la historia de Aladino y su Lámpara.

Junto a todo eso, Andalucía, la fuente de la civilización árabe musulmana con su arquitectura, influye mucho en las poesías de Rubén Darío. Él ha viajado a España y fue influido mucho por esta cultura árabe y la arquitectura, los cuales fueron tratados en casi todas sus obras poéticas y prosaicas. En su poesía “*Amor Lumen*” hace referencia a Andalucía:

*Se me figura, a fe mía,
Mirarte con languidez,
Al morir de un bello día,
En un morisco ajimez
De la hermosa Andalucía.
En el alfeizar calado
El lindo brazo apoyado.²*

Andalucía es una síntesis de lo maravilloso y fantástico, es una evocación de la Civilización árabe en España que encierra monumentos, califas, tejidos y ciudades perpetuos. Andalucía es el puente que ayuda a los modernistas a expresar y exteriorizar sus sentimientos y su inspiración. En su poema “*Pórtico*”, se lee unos versos muy ilustrativos:

*Donde primero contempla y admira
Las cinceladas y divinas alhambras;
Las muelles danzas en las alcatifas,
Donde la mora velos desata;
Los pensativos y viejos califas
De ojos oscuros y barbas de plata.³*

²- Darío Rubén, “*Poesías Completas*”, ed. Aguilar Madrid, 1968; ver poesía “*Amor Lumen*”, pág. 154.

³- Darío Rubén; “*Prosas Profanas y otros poemas*”, séptima edición, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1896; “*Pórtico*”, pág. 79.

También en su poema “*Cabecita rubia*” se encuentran las bellas y ricas descripciones y metáforas, es una síntesis en palabras ilustrativas y precisas de la Civilización arabo-musulmana y que nos recuerda a Andalucía y de lo árabe:

*Tus coqueterías son de la Giralda,
Y si tus pupilas no son de esmeralda,
Tienen el misterio del Guadalquivir
Una vez América las ve y no se engaña;
En ellas se encienden los soles de España.
Ojos que nos dicen “Amar.....y morir”*

*Tal mi fantasía sueña Andalucía,
Ojos que parecen de la luz del día,
Ojos que han nacido de la oscuridad
Que son de igual modo dos luceros
Como dos caricias, como dos aceros
Que en los corazones se hunden sin piedad.⁴*

A muy temprana edad, Darío orienta su atención a lo árabe, hace o realiza sueños e imaginaciones sin visitar o viajar a estos países árabes. Su primer poema fue “*La rosa niña*” que lo escribió a los catorce años en el cual cantaba a los árabes, especialmente las tierras y los animales. Además se interesa y preocupa por lo religioso, de adolescente se orienta hacia famosos como: **Baltasar, Gaspar y Melchor**⁵ quienes ocupan sus meditaciones y preocupaciones.

⁴ Darío Rubén, “*Poesías Completas*”, ed. Aguilar Madrid, 1968; ver poesía “*Cabecita Rubia*”, pág. 953-954.

⁵ Nombres populares tradicionales de los tres reyes magos. Son personajes mágicos que los utiliza Darío en sus obras.

A través de esta investigación, quisiera estudiar la presencia de lo árabe en la poesía modernista, en especial las poesías de José Martí y Rubén Darío, y también conocer el interés de cada uno hacia este mundo.

Entonces como problemática, tenemos las siguientes preguntas: ¿Por qué el interés de Martí y Darío? ¿Por qué usan los cultismos y palabras de origen árabe? ¿Por qué se refieren siempre a la cultura árabe? ¿Por qué tratan los pueblos árabes, tierras, hombres y mujeres, sus mitos y leyendas? Estas son preguntas a las cuales intentamos responder a través del estudio y el análisis de las poesías martianas y rubendarianas.

En lo que concierne la estructura de nuestra investigación, está dividida en dos grandes capítulos. En el inicio, tenemos la presentación de la temática seguida de la introducción en las cuales citamos los motivos de que nos empujan a tratarla.

El primer capítulo es intitulado ***“El Modernismo y los modernistas”*** el cual encierra dos puntos esenciales. El primer punto cuyo título ***“El Modernismo: su significación”*** muestra los aspectos más importantes de dicho movimiento y sus influencias francesas, su relación con el Romanticismo, la Generación del 98 y con el Medio Oriente.

En el segundo punto titulado ***“Vida y obra de los modernistas: José Martí y Rubén Darío”***, presentamos a dos grandes poetas que fueron considerados precursores y líderes de Modernismo. Primero intentamos tratar de José Martí que representa el premodernismo; hablamos de su vida y presentamos su prosa y su poesía. Luego tratamos de Rubén Darío quien representa el Modernismo; también intentamos hablar de su relación con la Generación del 98 y con el Modernismo; además presentamos su prosa y su poesía.

El segundo capítulo cuyo título ***“Lo árabe en la producción modernista: el caso de José Martí y de Rubén Darío”***, es la parte práctica en la cual vamos a analizar las poesías de cada uno de los dos poetas e intentamos sacar los elementos árabes en cada una.

Este segunda capítulo también está dividido en dos puntos importantes. El primer punto titulado ***“Presentación de la poesía martiana y rubendariana”*** en el cual vamos a

analizar las poesías de los dos poetas cuya relación con el mundo árabe; intentamos tratar de su temática, su estilo y su métrica.

En cuanto al segundo punto titulado “*Lo árabe en las poesías de José Martí y de Rubén Darío*” constituye el núcleo de esta investigación. En este segundo punto tratamos lo árabe con más detalles, sacamos los elementos más importantes en las poesías de José Martí y de Rubén Darío que se relacionan con el mundo árabe.

Junto a todo eso, intentamos responder a las preguntas planteadas e indicar el interés de cada uno de los dos poetas por el mundo árabe.

En la conclusión, dejaremos las perspectivas abiertas a otros investigadores y otras investigaciones para hablar y profundizar más en esta temática árabe en lo hispanoamericano o en otro tema.

Al final, quisiera decir que la documentación es muy escasa en cuanto a los libros de José Martí y Rubén Darío y los libros que hablan de lo árabe en la producción literaria hispanoamericana.

Capítulo I

*“El modernismo y los
modernistas”*

***I- “El Modernismo: su
significación”***

Introducción

La literatura hispanoamericana ha conocido muchas tendencias y corrientes literarias una de esas fue “El Modernismo” que surgió a finales del siglo XIX y comienzos del XX como respuesta a la situación vivida en aquella época y contra el Romanticismo con el objeto de mejorar y dar nuevas normas a la literatura y sobre todo la poesía.

Pues, es una escuela que busca separarse de la burguesía y su materialismo, por medio de un arte refinado y estetizante el Modernismo reacciona, con respecto al lenguaje, contra el retoricismo, el descuido formal del Romanticismo y la “vulgaridad” del Realismo y del Naturalismo.

Se considera como una rebeldía contra el colonialismo. El Modernismo surgió en unas condiciones políticas y socioeconómicas que fueron diferentes en cada país de Latinoamérica. Una experiencia compartida fundamental es la de la independencia de España, la mayoría de los países hispanoamericanos (excepto Cuba y Puerto Rico) obtuvieron su independencia en la primera mitad del siglo XIX. Se nota una consolidación del poder estatal. Había un disminuyo de las tendencias a la anarquía que habían sido en la época posterior a la Independencia y los Estados nacionales se fortalecen.

En cuanto a la economía, es un periodo marcado por el crecimiento económico en muchos países e Hispanoamérica comienza a integrarse en los mercados mundiales.

La comunicación se mejora considerablemente. Había un intercambio entre los países hispanoamericanos y los centros urbanos se crecen. A este panorama, social y económica de Hispanoamérica a fines del siglo XIX habría que añadir (agregar) otros dos eventos históricos muy importantes que ocupan un lugar en el momento del cambio del siglo: La Guerra Hispano-Norteamericana en 1898, y la fundación del Estado de Panamá en 1903. Ambos acontecimientos tuvieron una gran influencia en Hispanoamérica y también en literatura.

En lo que concierne el contexto filosófico y cultural, la filosofía política predominante de esta era es “el positivismo”, inspirado en las ideas del pensador francés *Auguste Comte*⁶. (1798-1857) y el británico *Herbert Spencer*⁷ (1820-1903). El

positivismo se caracteriza por su ideal científico como una manera de ver el mundo y, en consecuencia, una actitud política. Los positivistas se caracterizan por su rechazo de la metafísica, y encontraban su ideal científico en las leyes de las ciencias naturales. Su deseo era aplicar los métodos de estudio de las ciencias naturales de la realidad social considerando la sociedad como un organismo o un sistema constituido por elementos interactuantes e interdependientes.

En Hispanoamérica, el positivismo se relaciona con una fe en el “orden y progreso” (El lema que adoptó el dictador mexicano *Porfirio Díaz*⁸). Las vías del progreso eran la ciencia, el desarrollo tecnológico, el comercio y el mantenimiento del “orden” que fue su precio el autoritarismo y la represión.

Los modernistas sufrieron una especie de crisis espiritual. Esta crisis se relaciona con el vacío creado por la crítica positivista a la religión y a la metafísica. Además, el mundo fue “más pequeño” gracias a la modernización tecnológica: la comunicación había mejorado de manera considerable y que facilita el intercambio cultural y literario con mucha velocidad. La consecuencia o el resultado fue que los escritores hispanoamericanos de la generación de los modernistas absorbieron, en un tiempo muy corto, todas las especulaciones literarias y filosóficas europeas del siglo XIX.

Pues, el Modernismo es, hasta cierto grado, una respuesta espiritual y artística al materialismo económico y al pensamiento positivista que domina la escena hispanoamericana en esta época.

⁶ *Auguste Comte*, cuyo nombre completo es *Isidore Marie Auguste François Xavier Comte* ([Montpellier, Francia, 22 de enero de 1798 - París, 5 de septiembre de 1857](#)). Se le considera creador del [positivismo](#) y de la disciplina de la [sociología](#).

⁷ (Derby, 1820 - Brighton, 1903) Filósofo inglés, la más destacada figura del evolucionismo filosófico.

⁸ (José de la Cruz Porfirio Díaz; Oaxaca, 1830 - París, 1915) Militar y estadista mexicano que fue presidente de México.

1. Su definición y su significación

El término “**Modernismo**” denomina un movimiento literario que se desarrolló entre 1880 y 1910, fundamentalmente en el ámbito de la poesía, que se caracterizó por una ambigua rebeldía creativa, un refinamiento narcisista y aristocrático, el culturalismo cosmopolita y una profunda renovación estética del lenguaje y la métrica.

“Modernismo” y “Modernista” son palabras derivadas de “moderno” que se emplea en castellano desde fines del siglo XV. En el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de Sebastián de Covarrubias, el término “moderno” aparece registrado con el significado de “lo que nuevamente es hecho, en respecto de lo antiguo”; y lo aclara con una vinculación (relación) a lo literario: “Autor moderno, el que ha pocos años que escribió, y por eso no tiene tanta autoridad como los antiguos”. Pues, esa palabra “moderno” se utiliza para nombrar lo que sigue la “moda” de una época, es decir aquello que va de acuerdo con las tendencias de su tiempo.

En cuanto al término “Modernismo”, comenzó a utilizarse con intención despectiva, tanto en el campo de las artes como en el de las letras. Así, el diccionario académico de 1899 la definía como: “***la afición excesiva a las cosas modernas con menosprecio a las antiguas especialmente en arte y literatura***”.

Durante un tiempo, la denominación fue empleada de una manera peyorativa, para referirse a la nueva generación de escritores llamándolos decadentes, amanerados y extranjerizados. Posteriormente, el término fue perdiendo este acento peyorativo para ser aceptado de forma unánime como nombre de un nuevo movimiento artístico y literario. O sea que el Modernismo fue una palabra tomada de los simbolistas y elegida por Rubén Darío para designar la fructífera tendencia, porque este movimiento no recibió el reconocimiento y el respeto público hasta que el poeta nicaragüense “Rubén Darío” se acreditó su legitimidad como movimiento estético con valores propios y con fuerzas renovadoras positivas.

Pedro Henríquez Ureña⁹ lo describe así: “*este movimiento renovó íntegramente las formas de la prosa y de la poesía: vocabulario, giros, tipos de verso, estructura de los párrafos, temas, ornamentos. El verso tuvo desusada variedad, como nunca la había conocido antes, se emplearon todas las formas existentes, se crearon formas nuevas y se llegó hasta el verso libre a la manera de Whitman y el verso fluctuante a la manera de la poesía española en los siglos XII y XIII. La prosa perdió sus formas rígidas de narración seme-jocosa o de oratoria solemne con párrafos largos; adquirió brevedad y soltura.*”¹⁰

En nuestra opinión, este punto de vista es ampliamente descriptivo y agota el aspecto filológico-lingüístico del modernismo y, aunque excluya la inserción total en la realidad histórica, permite comprender lo que se ha propuesto y ha sido este intento tan profundo de renovación.

Raimundo Lazo¹¹ considera que: “*el Modernismo es la prolongación y rectificación del Romanticismo: prolonga y desarrolla la libertad de éste; pero también se opone a la despreocupada entrega a la inspiración, al olvido del trabajo creador del artista, causas de la degeneración y crisis final del movimiento romántico. En síntesis, se trata de dos revoluciones literarias que requieren de un estudio comparativo para el mejor conocimiento de las mismas.*”¹²

El concepto “Modernismo” es un objeto de distintas interpretaciones debido a sus grandes y diferentes rasgos, podemos reducir las diferentes interpretaciones que se han dado a sólo tres:

⁹Henríquez Ureña, Pedro; lingüista y escritor dominicano (Santo Domingo 1884-La Plata, Argentina, 1946. Entre sus ensayos destacan: *Ensayos críticos* (1905), *Sobre el problema del andalucismo dialectal América* (1932), *La versificación irregular en la poesía castellana* (1933) y *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1949). ¹⁰<http://revistas.ucm.es/fll/0210454/articulos/ALH9696.PDF>. Henríquez Ureña, Pedro. 1954. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, La Habana, Instituto cubano del Libro, Revolucionaria.

¹¹Lazo, Raimundo.

¹²<http://revistas.ucm.es/fll/0210454/articulos/ALH9696.PDF>. Lazo, Raimundo. 1967. *Historia de la literatura hispanoamericana*. El siglo XIX (1780-1914), México, Porrúa.

- a-** Se consideran el Modernismo como un movimiento literario, bien definido que se desarrolla entre 1855 y 1915 y que se define por el esteticismo y el escapismo; es decir, se refiere a los cuatro símbolos y precursores del Modernismo hispanoamericano: José Martí, José Asunción Silva, Manuel Gutiérrez Nájera y Julián del Casal. Además de Rubén Darío quien fue proclamado el precursor e iniciador de este movimiento literario porque en el año en que proclamo la legitimidad del modernismo, los cuatros poetas ya citados habían muertos y Rubén Darío era el único sobreviviente.
- b-** Algunos piensan que el modernismo no es un movimiento literario, sino una época y una actitud que incluye múltiples y diferentes manifestaciones, unas marcados por el esteticismos y escapismo, pero otras no. esta es la postura de Ricardo Gullón¹³. Eso significa que el modernismo toca todos los dominios: lo político, lo literario, lo artístico y lo económico; porque el Modernismo como ya hemos precitado, es una rebeldía contra el colonialismo o mejor dicho el autoritarismo y la represión, contra el Naturalismo y el Realismo en lo literario, contra la dependencia económica de los países débiles o los países capitalistas...
- c-** Una postura intermedia entre las autoridades es la que sostiene Fernando Lázaro Carreter¹⁴: *“cabría definir el Modernismo Literario como un movimiento de ruptura con la estética vigente, que se inicia en torno a 1880 y cuyo desarrollo fundamental alcanza hasta la Primera Guerra Mundial.”*¹⁵

¹³- Ricardo Gullón (Astorga, 1908 - Madrid, 1991) Escritor, ensayista y crítico literario español. Licenciado en Derecho, a mediados de los años veinte fundó, junto con varios paisanos suyos, las revistas *Saeta* y *Humo*, iniciando de este modo su carrera como ensayista y crítico literario. Hombre dotado de una gran erudición, escribió más de mil artículos especializados en revistas de América y de Europa. También prologó varias obras y pronunció centenares de conferencias por todo el mundo.

¹⁴-Lázaro Carreter, Fernando (Zaragoza, 1923 - Madrid, 2004) Filólogo y lingüista español, una de las figuras más destacadas de la Filología Española contemporánea. Creció en el seno de una familia liberal, en un pequeño pueblo de Zaragoza. Obtuvo el título de doctor en 1949, con tan sólo veintiséis años de edad, y ganó la cátedra de Gramática General y Crítica Literaria en la Universidad de Salamanca, institución a la que permaneció ligado como docente durante más de dos décadas, y en la que fue elegido decano de la Facultad de Filología en 1968.

¹⁵- <http://www.auladeletras.net/material/moder.pdf>. Lázaro Carreter, Fernando y Tusón. Literatura del siglo XX, Madrid, Anaya. Literatura española del siglo XX.

A estas interpretaciones, notamos que hay una cierta diferencia en identificar este movimiento y limitar su ubicación (o surgimiento). En conclusión, podemos decir que el Modernismo fue un movimiento artístico-literario de alcance internacional y por su ubicación cronológica (1880-1914) marcó la transición entre el siglo XIX y el XX. En definitiva, el Modernismo asumió y sintetizó muchos de los logros decimonónicos; y por otro lado, abrió caminos inéditos que han sido transitados por numerosos artistas y escritores a lo largo de las últimas décadas.

El Modernismo, pues, como proceso dentro de la modernidad, incluye en su seno distintas tendencias estéticas. Ser modernista es ser moderno y eso está encamado en el proceso poético francés. A partir de la asimilación de dicho proceso, se van configurando los caracteres estilísticos principales del modernismo. Esto no significa que lo estrictamente español no haya sido tenido en cuenta. Darío especialmente, vivificó viejos metros abandonados, versos caídos en desuso, como resultado de un formidable conocimiento de la tradición poética española. En todo caso, lo importante es el influjo francés no sólo porque implica un gesto tradicional y repetido, sino también por la profundidad de los cambios que respaldó y las paradojas a que dio origen su implantación. Manuel Díaz rodríguez en *“Paréntesis modernista”*, tras destacar dos tendencias dentro de la corriente, una que trata de *“volver a la naturaleza”* y otra próxima a cierto *“misticismo”*, encuentra que ambas pueden comprenderse como un *“movimiento espiritual muy hondo”*.

No olvidemos que el Modernismo tuvo influencias de escuelas francesas, las cuales vamos a tratarlas después.

El Modernismo literario, tuvo su origen en Hispanoamérica, entre los años 1880 y 1914, empezado por el poeta cubano José Martí con su primera obra *“Ismaelillo”* publicada en 1882, e impulsado por el poeta nicaragüense Rubén Darío quien fue nombrado el precursor de este movimiento con su obra *“Azul”* publicado en 1880.

Aquí en Hispanoamérica, el Modernismo tuvo una creciente reacción contra las corrientes académicas y románticas, protagonizadas por varios y nombrados escritores como por ejemplo González Prada, Salvador Díaz Mirón, entre otros.

En cuanto al desarrollo de este movimiento, es posible identificar los siguientes momentos:

1- Iniciación: La primera generación modernista (1880-1896)

Esta etapa se caracteriza por el inicio de un trabajo de actualización de la lengua encabezada por José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera, principalmente en la prosa, aunque también en el verso, muy fijos al modelo español.

Como escritor, Martí fue el precursor del modernismo iberoamericano. Sus escrituras incluyen numerosos poemas, *“Ismaelillos”* (1882), *“Versos Sencillos”* (1891) y *“Versos Libres”* (1892), la novela amistad funesta (1885) y ensayos. Junto a Martí, tenemos a Manuel Gutiérrez Nájera quien, por su parte, inicia su trabajo tratando lo moderno en sus obras. Su obra famosa cuyas características del Modernismo fue la *“La Duquesa Job”*. Esta obra publicada en 1884 fue el primer poema hispanoamericano en el que aparece lo que era el mundo moderno.

Además, hay otros poetas como José Asunción Silva y Julián del Casal quienes iniciaron, junto a Martí y Gutiérrez Nájera, su trabajo tratando lo moderno en sus escrituras. Silva y Casal se consideran por sus cualidades precursores y hasta iniciadores del Modernismo. En fin, podemos decir que estos cuatro poetas: Martí, Gutiérrez Nájera, Silva y Casal fueron los primeros que iniciaron el Modernismo en una época donde no fue legítimo.

2- Culminación:

Esta etapa fue encabezada por Rubén Darío con la publicación de su obra *“Azul”* en 1888. En este año y con esta publicación, el Modernismo fue proclamado como movimiento literario. En esta época ya se había realizado grandes innovaciones en la palabra poética. Por medio de su obra en América Latina (especialmente Chile y Argentina) y España, Darío realiza una tarea o un trabajo excepcional, que consolida el Modernismo como movimiento continental y se convierte en su síntesis más brillante, tanto en América como en España.

Además, Darío publicó su obra “*Prosas Profanas*” en 1896, el libro de Darío que oficializa el Modernismo en Hispanoamérica. La aparición de “*Prosas Profanas*” produjo un verdadero deslumbramiento entre los poetas segundones de América y fomentó entre ellos lo que luego llamó el “rubendarismo”, o sea la emulación o remedo de aquel Darío tan ufano de su afrancesamiento y tan cancelado hoy.

En resumen, a pesar de que el Modernismo lo inicia José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera, no fue reconocido hasta que el poeta nicaragüense Rubén Darío proclamó su legitimidad como movimiento estética con valores y calidades propias y con fuerzas renovadoras positivas.

En esta etapa también tenemos a Delmira Agustini y Leopoldo Lugones quienes fueron seguidores y hasta discípulos de Rubén Darío.

3- Continuación: la segunda generación modernista

Se consideran a Rubén Darío como jefe de la escuela del Modernismo. Cuando a fines de 1896 reclamó la patria potestad modernista, ya los cuatro iniciadores del Modernismo: José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva y Julián del Casal habían muerto. En aquel momento (27 de Noviembre de 1896), Darío era el único sobreviviente de las cinco figuras que más habían contribuido a renovar el arte en la prosa y el verso.

Como ya hemos señalado, gracias a Rubén Darío el Modernismo ha llegado a España y fue reconocido como movimiento literario aportando renovaciones tanto en el verso como en la prosa. O sea los escritores de esta segunda generación continuarían la obra con sus aportes personales. Ellos son, entre otros, Leopoldo Lugones (poeta argentino), Ricardo Jaimes Freyre (escritor argentino), Amado Nervo, Julio Herrera Reissig y Delmira Agustini (poeta uruguaya).

Para recapitular, decimos que el Modernismo ha conocido dos generaciones: la primera se refiere a los cinco símbolos y figuras del Modernismo Hispanoamericano que fueron iniciadores y hasta precursores de este movimiento literario y son: José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, Julián del Casal y Rubén Darío

quien continuó su tarea después de la muerte de los cuatro escritores precitados. En cuanto a la segunda generación se refiere a los seguidores de Darío quienes continuaron su trabajo que ha iniciado teniendo en cuenta las innovaciones y reformas que Darío introdujo tanto en el verso como en la prosa y hasta en todos los géneros y también el uso del poema en prosa. Estas innovaciones y reformas representan una revolución estética y cultural de mucha mayor cuantía artística.

En cuanto a su temática, el Modernismo literario representa, por una parte, un anhelo de armonía frente a un mundo inarmónico, y así un ansia de plenitud y perfección; y, por otra parte, una búsqueda de raíces en la crisis que produjo un sentimiento de desarraigo en el escritor, quien se presenta como guía capaz de mostrarle al hombre común los valores verdaderos. Los temas del Modernismo apuntan en dos direcciones: una atiende a la exterioridad sensible y la otra a la intimidad del poeta. A partir de eso, se nota una multitud y variedad en los temas tratados por el Modernismo, aunque en líneas generales se pueden sintetizar en varios predominios:

- ***La desazón romántica:***

Los modernistas se influyen mucho por los románticos y esto se presenta en los sentimientos de tristeza, melancolía y angustia exteriorizados por los poetas. Son notables las afinidades de talante entre románticos y modernistas: análogo molestar, semejante rechazo de una sociedad vulgar, perciba sensación de desarraigo, de soledad..., pero lo más importante son las manifestaciones de hastío (disgusto) de la vida y profunda tristeza. La melancolía y la angustia son sentimientos centrales.

- ***El escapismo o el exotismo:***

Evasión de la realidad del tiempo y del espacio.

Les gusta a los modernistas el mundo oriental, su único refugio para expresar y exteriorizar sus sentimientos y preocupaciones. Junto a este refugio espacial, va unido de un refugio temporal, una vuelta hacia el pasado, sobre todo a la Edad Media. Aunque también la época renacentista y el siglo XVIII fueron periodos de referencia; fuente de espléndidas evocaciones históricas o legendarias.

Además la mitología ocupó un lugar muy importante en el gusto de los escritores modernistas.

En la literatura modernista encontramos entonces tres maneras diferentes de evasión de la realidad:

- El mundo de los sueños.
- La evasión temporal hacia mundos pasados supuestamente más bellos y más libres.
- La evasión espacial hacia mundos exóticos (orientales sobre todo) en los que encuentran aquello de lo que carece la civilización occidental.

- ***El cosmopolitismo:***

Es un aspecto más de la necesidad de evasión, del anhelo de buscar lo distinto, lo aristocrático. Muchos autores intentaron buscar la diferencia en los comportamientos aristocráticos alejados de la mediocridad burguesa dominante. Ese cosmopolitismo desembocó en una devoción de la gran ciudad, sobre todo París, meta e inspiración de tantos modernistas.

- ***El amor por el erotismo:***

El amor en la literatura modernista oscilará entre dos polos opuestos:

- La idealización del amor y de la mujer entendida como amor imposible e inalcanzable. El amor irá asociado a sentimientos como la tristeza, soledad, melancolía,...
- Concepción vitalista del amor marcada por la búsqueda del sexo y del placer. Esta actitud hay que relacionarla con el deseo de los modernistas de rebelarse c contra toda norma y moral.
- O sea el tema del ***amor imposible*** se presenta con diferencias respecto al ideal romántico. Existe un contraste entre el profundo y delicado amor y un intenso erotismo.

- ***Los temas americanos:***

Los modernistas trataron temas indígenas en sus escrituras, se ocuparán con sus obras de recuperar el pasado precolombino y sus mitos con el fin de autoafirmarse frente a la tradición española. Esto está relacionado con la evasión hacia el pasado. Además hacen defensa del indio americano.

- ***Lo hispánico***

La temática modernista revela, por una parte, un anhelo de armonía frente a un mundo que se siente inarmónico: un ansia de plenitud y de perfección, espoleada por íntimas angustias; y, por otra parte, una búsqueda de raíces en medio de aquella crisis que produjo un sentimiento de desarraigo en el escritor. O sea los autores hispanoamericanos volverán a ocuparse la tradición hispánica como acto de afirmación frente a la presión económica, política, militar y cultural estadounidense.

La búsqueda de las raíces propias del individuo se debe entender también como consecuencia de la crisis espiritual que está en la base del Modernismo: cuando al artista se le rompe su realidad, necesita encontrar unas nuevas bases sobre las que construir una nueva realidad más satisfactoria. En conclusión, éstos son los temas más tratados y que preocupan a los modernistas.

En síntesis, puede decirse que los temas, por tanto, son tan románticos como modernistas. El sacrificio amoroso y la locura por amor, el amor sonado y la polaridad del cuento de hadas, la oposición entre lo natural y lo cultural, la leyenda fantástica, el tema del primer amor y la concepción del amor como dolor, el amor fantástico, el tema del andrógino, etc., son asuntos que pueden encontrarse con facilidad entre los cuentos modernistas.

En lo que concierne sus características; para expresar sus preocupaciones y sentimientos, los modernistas recurrieron a una renovación formal y estilística, o sea en el campo del lenguaje como en el de la métrica. Pues este movimiento se basa sobre algunos aspectos o características que definen su esteticismo. Estas características son las siguientes:

- ***Evocación del mundo sensorial:***

El modernista se interesa mucho por el empleo de sinestesias (“verso azul”, “sol sonoro”); uso de la adjetivación deslumbrante y referida a todos los sentidos (vista, tacto, olfato, gusto), empleo de imágenes muy plásticas y acercamiento a las artes con las que se trata de captar un mundo sensorial lleno de goce y belleza.

- ***Rechazo de la realidad cotidiana, la vulgaridad y la mediocridad:***

El escritor modernista se caracteriza por su exotismo o escapismo; tiene dos posibilidades: huida en el tiempo (con lo que canta a épocas pasadas que considera más esplendorosas que la suya) o huida en el espacio (los poemas se desarrollan en lugares exóticos, sobre todo en el mundo oriental). Además del uso de la mitología.

- El deseo de huir de la mediocridad más próxima les lleva también al gusto por los viajes y por conocer gentes y lugares distintos, o sea el Cosmopolitismo; su ciudad preferida será París, en la que convergen multitud de culturas e influencias, además de vida bohemia y sus cabarets.
- La búsqueda de la belleza se consigue a través de los adjetivos y las metáforas que se convierten en recursos decisivos. En esta poesía llena de colorido son característicos el azul, el violeta, lila, púrpura, granate, oro, plata, rubí, zafiro, marfil, ébano, nieve. Mediante el uso de estos colores, se crea un ambiente lleno de figuras que reflejan el sentido profundo de la poesía. Por ejemplo, el color “Azul” simboliza o representa la libertad.
- Los modernistas se caracterizan por el uso de unos símbolos que eran inspirados en la naturaleza, como por ejemplo: los atardeceres, las mariposas, los cisnes,... Además los ambientes que se recrean tienen un valor simbólico y renovador, tanto los interiores como los exteriores: salones elegantes con espejos, divanes, pianos, arañas de luz, búcaro con flores, estanques, surtidores; animales elegantes o fabulosos (cisnes, pavos reales, leopardos, tigres, elefantes, dragones, unicornios,...), personajes reales o mitológicos cargados de erotismo (princesas, caballeros, ninfas, sátiros, sirenas,...).
- También se caracterizan por su individualismo y se interesan mucho por el culto a la perfección formal, con poesía serena y equilibrada, su gran y único deseo de innovar y llegar a perfeccionarse como era la literatura europea.

Valle Inclán¹⁶ dice: *“el modernismo sólo tiene una regla y un precepto: ¡la emoción! Los modos de expresión son infinitos. Acaso no lo sean en el hacho real, pero en el concepto estético, sí. Tantos corazones tantas maneras de expresión.”*¹⁷

Esto coincidía en cierta manera con la opinión dada por Amado Nervo, al entender que las coordenadas estéticas de cada escritor deben considerarse desde la perspectiva en que lo sitúa su modo de mirar. Mediante este género de opiniones, promulgadoras de un aristocrático individualismo, se querían dejar bien claros los dos principios conformantes de la nueva literatura: defensa de la libertad en arte y culto a la belleza, principios bajo los cuales bien poco les importaba la denominación con que se les bautizara.

En lo que concierne el lenguaje, los modernistas se preocupan mucho por ello que era el rasgo más notable del Modernismo literario. El escritor modernista busca, ante todo, la armonía, la perfección y la belleza formal. Crea un efectismo sensual y sonoro ayudándose para ello de juegos fónicos (como la aliteración) y de un léxico con abundantes cultismos. La gran renovación léxica que persiguieron los modernistas, con el uso de helenismos, cultismos y galicismos, no busca tanto la precisión como el prestigio o la rareza del vocablo. O sea la riqueza verbal y capacidad de sugestión, la cual responde a la aparición de un vocabulario *exótico* (*heliotropo, clámides, acanto, plinto, nenúfares, adelfas, azur,...*), nombres mitológicos (*Venus, Adonis, ninfa, sátiros*), realidades misteriosas (*castillos, odaliscas, unicornio*). Por otro lado, se huye de la expresión grandilocuente que usaron muchos románticos y se busca sugerir, insinuar, no declarar abiertamente los sentimientos; y una sintaxis más natural y cercana a la lengua hablada.

¹⁶- Valle Inclán (Ramón del Valle y Peña, llamado Ramón María del), escritor español (Villanueva de Arosa 1866-Santiago de Compostela 1936). La estética modernista y decadentista preside su primera producción, de la que es paradigma la poesía de *La lámpara maravillosa* (1916) y la narrativa de *Las Sonatas* (1902-1905), retablo narrativo protagonizado por el alter ego del autor, el marqués de Bradomín. Otra vertiente de una Galicia -intemporal, folklórico y mágica, es la de la serie de las *Comedias bárbaras* (1907-1922). De su novelística posterior cabe destacar el ciclo *El ruedo Ibérico*, iniciado en 1927, y la novela de tema latinoamericano *Tirano Banderas* (1926)

¹⁷- texto adaptado de internet.

Quiroga¹⁸ dice: “*Simbolismo, estetas, coloristas, modernismo, delicuescentes, decadentismo, son palabras que nada dicen. Se trata de expresar lo más fielmente los diversos estados del alma, que, para ser representados con exactitud, necesitan frases claras, oscuras, complejas, sencillas, extrañas, según el grado de nitidez que aquéllos tengan en su espíritu.*”¹⁹

Entramos aquí en un problema fundamental para el análisis literario, el de la configuración consciente de un nuevo lenguaje:

Amado Nervo²⁰ dice: “*Naturalmente, para auscultar estos latidos íntimos del Universo, así como también las íntimas pulsaciones de los nervios modernos, del alma d ahora, hemos necesitado nuevas palabras (...)*

Hemos creado nuevas combinaciones, nuevos regímenes; hemos constituido de una manera inusitada, a fin de expresar las infinitas cosas inusitadas que percibíamos.”²¹

Entonces el Modernismo se produce un enriquecimiento estilístico. Los modernistas buscan la brillantez y los grandes efectos, pero también lo delicado. Utilizan efectos sonoros; existe una verdadera obsesión por la musicalidad de los textos. Los modernistas saben servirse de todos aquellos recursos estilísticos que se caractericen por su valor ornamental o por su poder surgidor: abundantes recursos fónicos responden al ideal de la musicalidad.

¹⁸-Quiroga, Horacio; escritor uruguayo (Salto 1878-Buenos Aires 1937). Tras iniciarse como poeta modernista (*Arrecifes de coral*, 1901); escribió cuentos en los que, influido por Poe, Maupassant y Chejov; recreó situaciones de honor y locura surgidas de una naturaleza exuberante (*Cuentos de la Selva*, 1918; *Anaconda*, 1921; *Los desterrados*, 1925). Escribió novela corta (*Pasado amor*, 1929).

¹⁹- Quiroga, Horacio.1973. *Época modernista. Obras inéditas y desconocidas* (vol. VIII). Pról. De Arturo S. Visca y notas de Jorge Rufinelli, Montevideo, Arca.

²⁰-Nervo, Amado; escritor mexicano (Tepic 1870-Montevideo 1919). Como poeta se inició en el Modernismo: *Perlas Negras*, *Místicas*, ambas de 1898. Su estancia en París como corresponsal le imbuyó de una mística más literaria que real (*Los jardines interiores*; 1905). Sus obras posteriores adoptan un tono de sentimentalidad confidencial (*En voz baja*, 1909; *Plenitud*, 1918; *La amada inmóvil*, 1920). Escribió asimismo crónicas, crítica y novela corta.

²¹- Nervo, Amado. 1991. *Obras Completas*, ed. Francisco González Guerrero y Alfonso Méndez, Plancarte, México, Aguilar, 2 vols.

Tanto al interés por el lenguaje, también se preocupan por la métrica. Se interesan mucho por la musicalidad y la renovación métrica; se dan mucha importancia al ritmo y a la armonía de las palabras para sugerir. Los modernistas enriquecen inmensamente los ritmos, llevándolos a la recuperación de metros olvidados o poco utilizados (alejandrinos, eneasílabos, dodecasílabos) y a la creación de otros nuevos (de hasta 20 sílabas); el uso de estrofas antiguas y del verso libre, las asonancias internas,...etc. Pero el verso preferido y más utilizado es el alejandrino y la estrofa más común es el soneto (dos cuartetos y dos tercetos).

También les gusta la versificación a base de pies acentuales, especialmente los ternarios: dáctilos, anfíbracos y anapestos. La musicalidad se nota también en la abundancia de *aliteraciones, juegos fónicos y utilización de palabras esdrújulas*.

Pues, son importantes las innovaciones en las estrofas, son muchos los que inventan o se importan. Por ejemplo; el soneto ofrece nuevas modalidades: sonetos en alejandrinos, o en versos de desigual medida, o con disposiciones distintas de las rimas.

En síntesis, el Modernismo es un movimiento literario artístico y estético que aporta muchas innovaciones o sea en su estilo, en su temática o en su métrica.

2. El modernismo y otras tendencias

2.1. El Modernismo y el Romanticismo: aproximación

El Romanticismo es un movimiento cultural característico de la primera mitad del siglo XIX. Se opone a los principios básicos de la Ilustración y resulta de la profunda crisis social e ideológica de un mundo en acelerado cambio. El derrumbamiento de los valores tradicionales, la despersonalización del individuo dentro de la nueva sociedad industrial y el auge del materialismo y la tecnificación conducen a dos actitudes opuestas:

- A.** el rechazo de la nueva sociedad, sea añorando un pasado perdido, sea inventando mundos ideales;
- B.** la reivindicación de un progreso más acentuado que permita llegar a una sociedad auténticamente humana en la que tengan cabida la fantasía, la espiritualidad, la libertad o la justicia.

El siglo XIX constituye uno de los períodos más agitados de la historia: comienza con la guerra de la Independencia contra los franceses (1808-1814), y termina con la derrota contra los Estados Unidos, el “desastre del 98”, que supuso la pérdida de las últimas colonias americanas.

Ocurrieron también otros acontecimientos importantes:

- La restauración del absolutismo de manos de Fernando VII tras el fin de la guerra (1814)
- Una sucesión de guerras carlistas durante el reinado de Isabel II (hasta 1868) y, tras unos años de inestabilidad, se restaura la monarquía borbónica con Alfonso XII.

El Romanticismo empieza a gestarse durante las últimas décadas del S.

XVIII y reivindicaba los sentimientos, los ideales, la fantasía, las emociones, la libertad...

Se exaltan los nacionalismos y se rescatan las lenguas vernáculas. Esto dio lugar a dos tipos de Romanticismo:

- **Romanticismo tradicional:** quiere recuperar valores perdidos: patria, religión, la familia
- **Romanticismo liberal:** cree en los derechos del individuo.

En cuanto a las características del Romanticismo, se figuran así:

- **Espíritu individualista.** El Romanticismo equivale a la rebelión del individuo, a la violenta exaltación de la propia personalidad. El "yo", al que ahora se le tributa un culto frenético, constituye el máximo objetivo de toda la vida espiritual. El mundo externo apenas conserva otro valor que el de mera proyección subjetiva. Agudo egocentrismo que tiene sus raíces en la doctrina enciclopedista (defensora de la postura crítica intelectual) y en el mundo prerromántico (rehabilitador del mundo de las emociones personales).

El hombre romántico se caracteriza también por su **aislamiento y soledad**, temas básicos del Romanticismo. Su individualismo está marcado sobre todo por su conciencia aguda y dolorosa de la propia personalidad, de ser distinto de los demás, que en ciertos casos incluso deriva en un sentimiento de superioridad - su genio, su desgracia o infelicidad mayor que las de nadie -. Esta es la razón por la cual el yo del artista pasa a ocupar el primer plano de la creación. Los sentimientos expresados en las obras románticas son los de sus creadores, quienes expresan su insatisfacción con el mundo, su ansia de infinito, su búsqueda del absoluto, su amor apasionado, su deseo vehemente de libertad, sus estados de ánimo, . Por este motivo la poesía lírica o la música son a lo largo de todo el siglo XIX las artes supremas.

- **El ansia de libertad:** El ya mencionado individualismo del hombre romántico produce en él una protesta contra las trabas que hasta entonces tenían cohibido su espíritu, lo cual deriva consiguientemente en un ansia de libertad que se refleja en todas las manifestaciones de la época: el arte, la literatura, la música, la industria, el comercio, la conciencia,...
- **Irracionalismo:** Los románticos rechazan la razón y todo lo racional. Sus temas preferidos están relacionados con lo sobrenatural, la magia y el misterio. A estos

románticos les falta un pensamiento sistemático y coherente; no comprenden ni interpretan el mundo de una forma global.

- **Subjetivismo:** En el romanticismo se le concede una gran importancia a las emociones, los sueños o las fantasías. Como formas de conocimientos principales se aceptan la intuición, la imaginación y el instinto; es decir impulsos no racionales, marcados por los sentimientos. La pasión se considera una fuerza superior a la razón.
- **El espíritu idealista:** Los románticos sienten una gran predilección por lo absoluto, lo ideal, en conexión con la filosofía idealista, esencialmente alemana, que se impone con fuerza en toda Europa durante la primera mitad del siglo. Por este motivo buscan desesperadamente la perfección, lo absoluto, lo cual explica, por una parte su necesidad de acción, su vitalismo, pero por otra, los anhelos insatisfechos que derivan en su frustración e infelicidad. Ese vago aspirar hacia un mundo superior al de las realidades sensibles y que la razón no acierta a definir, cristaliza a menudo en unos ideales concretos, que el romántico se impone como norte de su vida: la Humanidad, la Patria, la Mujer. Hacia estos objetivos concretos el hombre romántico dirige sus ardorosos afanes: el sentimiento filantrópico, el ideal patriótico y el amor, al que a menudo se le une un vago misticismo.
- **Angustia metafísica:** Al haber perdido la confianza en la razón, el ser romántico es por naturaleza alguien inseguro e insatisfecho, lo cual da lugar a la desazón vital romántica. El romántico siente la vida como un problema insoluble. Su instinto le denuncia la existencia de fuerzas sobrenaturales que escapan a todo conocimiento racional y una invencible angustia sobrecoge su ánimo. Se sabe víctima de un ciego Destino sin justificación lógica e increpa a la Naturaleza, que contempla impasible su dolor. La idea de infinito preside su vida; de ahí su inquietud febril y su terrible desequilibrio. Este aspecto es, sin embargo, también motor de la creación artística en la búsqueda constante del romántico de respuestas y soluciones a las dudas y problemas que se plantean.

- **Choque con la realidad:** Otro tema importante en el Romanticismo es el del desencanto que deriva del choque entre el yo hipertrofiado romántico y la realidad prosaica y gris que no da satisfacción a sus anhelos e ideales.

El romántico - arrastrado por las imágenes que él mismo ha creado en su interior - se encuentra con que la realidad no responde a sus ilusiones. Este hecho lleva al hombre romántico, falto de serenidad para aceptar su ambiente, a un violento enfrentamiento con el mundo y a rebelarse contra todas las normas morales, sociales, políticas o religiosas.

- **Evasión:** El romántico busca escapar de ese mundo que no le gusta. Esta evasión puede llevar al artista a ambientar su obra en épocas pasadas, como la Edad Media, o en lugares lejanos o exóticos, como Oriente,

América o la misma España, que para muchos escritores europeos era un país romántico por sus antiguas tradiciones y su peculiar folclore.

- **Racionalismo:** En el Romanticismo aparece una cierta obsesión por buscar las raíces de cada pueblo en su historia, en su literatura, en su cultura. Es ahora cuando se inventa el concepto de pueblo como entidad espiritual supraindividual a la que pertenecen individuos concretos que comparten una serie de características comunes: lengua, costumbres, folclore. Así se comprende la revitalización de los antiguos poemas épicos y de las leyendas y tradiciones locales. Es evidente que estas ideas románticas se oponen frontalmente al espíritu universalista de la Ilustración.

2.2. *El Modernismo y la Generación del 98*

A finales del s. XIX España vive una crisis general: el turismo político, los desfases sociales y los conflictos sociales violentos provocan la aparición de los regeneracionistas, como Joaquín Costa, Francisco Giner de los Ríos o Ángel Ganivet.

La situación se hace crítica con el Desastre del 98. Surge entonces un grupo de escritores preocupados por el tema de España: la **Generación del 98**. Junto a ellos, los **modernistas**, cuyo movimiento según Juan Ramón Jiménez era de entusiasmo y libertad hacia la belleza.

Nacen entre 1864 y 1875. Proceden de la burguesía, mas adoptan una posición anti-burguesa en su primera etapa, y critican al sistema educativo español.

Entre ellos no había un guía definido claramente (se han propuesto Nietzsche, Schopenhauer o Unamuno). Participan en algunos actos comunes, como la visita a la tumba de Larra o la protesta enérgica contra la concesión del Nobel a Echegaray.

El escepticismo y el pesimismo son rasgos comunes. Les preocupan los temas religiosos y existenciales, y sobre todo el tema de España. Admiran a Larra, Quevedo y Cervantes. Se precian de su sobriedad y concisión en sus textos, y conceden más importancia a la idea que a la expresión (son antirretóricos). Destaca su subjetivismo en todos sus escritos, y dan lugar a innovaciones en los géneros literarios (Unamuno y sus novelas, y Valle-Inclán y su esperpento). Pertenecen a ese grupo Miguel de Unamuno, José Martínez Ruiz “Azorín”, Pío Baroja y Ramiro de Maeztu. Tradicionalmente son incluidos Ramón María del Valle-Inclán y Antonio Machado, mas estos siguen una evolución distinta.

En cuanto al Modernismo supone la reaparición de la temática sentimental del Romanticismo europeo. Se acude a la poesía para recordar los felices momentos pasados.

Iniciado “oficialmente” por Rubén Darío en 1888 con su obra *Azul*, es la integración de varias tendencias, en especial del **Simbolismo** (intimista) y **Parnasianismo** (grandilocuente) francés. Es una literatura sincrética, en tanto que se acude a diversas fuentes, como Walt Whitman, Edgar Allan Poe, el Prerrafaelismo británico, el Decadentismo, Gonzalo de Berceo, Jorge Manrique...

Su última finalidad es el arte por el arte, la belleza. Destacan como temas el **escapismo** (ensueño para escapar de la realidad hacia otras épocas, con elementos mitológicos clásicos), el **cosmopolitismo** (París como capital del Modernismo), la **desazón romántica** (melancolía), el **amor** y **erotismo** (amor delicado y desenfrenado), los **temas americanos** (en Hispanoamérica, revivir los mitos indígenas), lo **hispánico** (en contraposición a lo norteamericano).

En cuanto a la forma, se buscan los efectos sensoriales (sinestesia) y la riqueza del lenguaje poético y renovación de la métrica.

Modernismo simbolista Lo esencial es la sugerencia y el poder evocador de las palabras. La evasión se dirige hacia el mundo interior del poeta, y tras ello, el escritor vuelve sus ojos al mundo real. Los autores españoles suelen pertenecer a esta línea modernista.

3. Influencias francesas: Parnasianismo y Simbolismo

En las letras hispánicas, el Modernismo tiene su cuna en Hispanoamérica. Hasta hace relativamente poco tiempo, se venía aceptado la fecha de 1888, año de publicación de “*Azul*”, de Rubén Darío, como inicio del Modernismo hispanoamericano. Sin embargo, los críticos han advertido la presencia de la nueva estética en la prosa juvenil del cubano José Martí, que puede ser considerado precursor de dicha corriente. Todos los buenos conocedores de José Martí saben que el Modernismo americano nació bifurcado hacia 1882 y que su máximo iniciador y orientador fue José Martí. Ésta es una fecha clave en la transformación de la lengua poética y del arte de la prosa castellana. En 1882 culmina el largo proceso de perfeccionamiento porque atravesó la prosa martiana. Todo lo que Martí

escribió aquel año revela volición renovadora y voluntad del estilo. Ambos propósitos son ostensibles, no sólo en su prosa y en su verso, sino en una larga serie de postulados teóricos escritos aquel año, de signo innovador y restaurativo todos. Con *“Ismaelillo”*, publicado en esta fecha, se inicia la transformación de la lengua poética en verso en nuestro idioma.

Entonces, el movimiento literario modernista tuvo su cuna en Hispanoamérica en países que han conseguido la independencia en ese siglo o que no la han conseguido aún (caso de Cuba o Puerto Rico), precisamente nació en Cuba con el poeta José Martí. En todo caso, ello no niega a Rubén Darío el papel de líder y figura más significativa del movimiento modernista. Con la llegada de Rubén Darío a la Argentina en 1893, se inserta el Modernismo en este país, cuando en ese año el poeta nicaragüense arriba a Buenos Aires, ya ha publicado *“Azul”* y lo principal del Modernismo tiene forma y cuerpo. Con *“Prosas Profanas”* ya no quedarán dudas acerca de la coherencia y la efectividad del nuevo lenguaje. El mensaje de Darío prende, especialmente, en el joven poeta cordobés Leopoldo Lugones que asombra a Buenos Aires a su llegada por su poder verbal. A partir de entonces, 1896, puede considerarse implantada la escuela en la Argentina, cuya clima es altamente propicio para esta y otra clase de novedades. Se logra una dimensión continental, originando la vertiente *“rubendariana”* en la literatura de la época.

Si en el Caribe despuntan estos atisbos de novedad en la cultura latinoamericana, será en el Sur (en Chile primero y en Buenos Aires más tarde) donde se desarrollarán siguiendo el hilo de la difusión periodística de las crónicas martianas y las estadías de Rubén Darío en las grandes capitales del continente. Pero este movimiento sobrepasa del continente gracias a los viajes hechos por Rubén Darío; creció rápidamente y llegó incluso a España, en la zona de Caribe hispano donde tuvo una escasa producción textual aunque llegó a irrumpir como espíritu de novedad moderna.

Otros autores hispanoamericanos destacados son los mexicanos Manuel Gutiérrez Nájera, Amado Nervo y Juan José Tablada; el cubano Julián del Casal, los colombianos José Asunción Silva y José Valencia; el boliviano Ricardo Jaimes Freyre; el peruano José Chocano; el argentino Leopoldo Lugones y la uruguaya Delmira Agustini.

Estos poetas son los primeros que han iniciado el Modernismo en los diferentes países de Hispanoamérica.

3.1. *Parnasianismo*

Es una escuela literaria francesa surgida en la segunda mitad del siglo XIX que adhiere al “arte por el arte”. El nombre *Parnasianismo* fue heredado al movimiento tras la publicación del primer número de *Le Parnasse contemporain* en 1866, quizá la revista literaria más influyente de la Francia finisecular, a la cual se adhirieron Gautier, Banville, Baudelaire y Leconte de Lisle, entre otros. Pero esta tendencia artística fue encabezada por Théophile Gautier y se domina en la poesía.

El Parnasianismo reacciona contra los poetas sociales, el hombre burgués y el Romanticismo. Representa un intento de alejarse de la realidad de su época por medio de la creación de otra realidad artificial en la que sólo importa la belleza.

Los escritores buscan la perfección a través de una poesía descriptiva, basada principalmente en la temática grecolatina. Esta escuela se caracteriza por su culto a la perfección formal y tomó la poesía como elemento donde predomina esa perfección. El interés por los temas de los grandes mitos griegos, el exotismo oriental o las civilizaciones remotas; es decir que los parnasianos se interesan mucho por el mundo pasado, ambientes exóticos como los orientales y las civilizaciones antiguas donde encontraron su único refugio para exteriorizar y expresar sus sentimientos y preocupaciones. Su lema es: “*el arte por el arte*”.

3.2. *Simbolismo*

La escuela simbolista fue surgida en Francia en la segunda mitad del siglo XIX. El término fue utilizado por primera vez en 1886 como reacción, contra el Naturalismo. Su representante fue Baudelaire además de sus seguidores: Verlaine, Rimbaud y Mallarmé. Este movimiento defiende que la realidad, tras sus aspiraciones, esconde significaciones profundas que el poeta tiene que descubrir y comunicar al lector. Se domina en la poesía donde el poeta puede utilizar símbolos (imagen física que sugiere ideas, sentimientos, angustias, obsesiones,...); es decir que el papel o la misión del poeta es sugerir esas alianzas por las que un objeto evoca a otro, con un lenguaje imaginativo lleno de símbolos (figura del discurso que representa un objeto abstracto mediante la mención de un objeto concreto, ej.: el cisne, símbolo de los modernistas, significa la belleza). Además de otros ejemplos, la palabra “ocaso” puede ser símbolo de la decadencia o de la muerte, el “camino” será símbolo de la vida.

Pues, vemos que este movimiento se domina en la poesía la cual se convierte así en un instrumento del conocimiento que, a través de los símbolos, capta la realidad supra racional, subjetiva, que sólo se puede expresar mediante la alusión y la sugerencia (de ahí cabe también la importancia de la metáfora y de la musicalidad del verso).

En cuanto a las características, el Simbolismo se caracteriza por su tratamiento de encontrar el sentido profundo de la realidad aparente de las cosas, su preocupación se centra en la reflexión sobre los valores sugestivos del lenguaje. Reivindican el misticismo: lo real tangible es asumido como símbolo de una realidad trascendente. En este sentido, se acercan al platonismo, que sostiene que por medio del lenguaje poético se puede llegar a las ideas o esencias de las cosas. Los simbolistas parten de la idea de que existen capas profundas de la realidad que no pueden ser percibidas ni a través de los sentidos ni del intelecto, sino por medio de la intuición poética que se produce en el lenguaje. Se interesan mucho por el lenguaje utilizando cultismos simbólicos, además del uso de la metáfora que crea un efectismo sensual y sonoro, la armonía y la perfección y belleza

formal. Junto a todo eso, se preocupan por la musicalidad con el uso de los versos alejandrinos.

Para el movimiento simbolista, las leyendas y los mitos; lo mágico, lo religioso y lo esotérico (misterioso) cobran un interés central.

El Modernismo Hispanoamericano unió ambas tendencias en su estilo: el Parnasianismo y el Simbolismo. Del Parnasianismo adoptó el concepto de la poesía como elemento donde predomina la perfección formal, así como los temas exóticos. Del Simbolismo tomó el misterio y la musicalidad.

Estas dos tendencias no fueron las únicas que influyeron sobre el Modernismo Hispanoamericano, sino que existen otras tendencias que los sostiene en su estilo y temática que son: *la poesía de Bécquer*²² o mejor dicho *el Romanticismo* y *el Mester de Clerecía*²³.

²²- **Gustavo Adolfo Bécquer**, poeta español (Sevilla 1836-Madrid 1870). Es el más genuino representante del Romanticismo español, en su faceta más intimista, punto de partida de la poesía moderna. La inspiración popular y la corriente influida por la lírica germánica se funden en su obra. Sus temas predilectos son la poesía y la lengua poética, el amor, el desengaño, la soledad y el destino final del hombre, y su ideario lo plasmó tanto en *las Cartas Literarias a una mujer (1861)*, como en *Las Rimas*. Lo fantástico predomina en *Las Leyendas (1857-1864)*, muestra excepcional de la prosa poética del siglo XIX, y en *Cartas desde mi celda (1864)*.

²³- **Mester de Clerecía**: es una escuela literaria erudita y clerecical surgida entre los siglos XIII y XIV. Se domina en la poesía y se caracteriza por el uso de la lengua romance, temas populares o extraídos de los cantares de gesta. El uso del verso alejandrino (de 14 catorce sílabas) agrupadas en estrofas monorrimas consonantes de cuatro versos llamados tetrástrofo monorrímo o cuadernavía.

En cuanto al Romanticismo, los escritores modernistas heredaron todo lo relacionado con lo irracional y el mundo de las pasiones, así como una manifiesta propensión a la melancolía, tan propia del artista romántico. Además se influyen mucho por la poesía de Bécquer cuya temática abundante; Bécquer fue el precursor del Simbolismo pero en España, y como ya hemos señalado antes, los modernistas se influyeron por el Simbolismo francés presentado por Baudelaire y también por el Simbolismo español presentado por Bécquer.

Del Mester de Clerecía, esta escuela literaria medieval le interesará a los modernistas el verso (*el alejandrino*) que se convertirá en uno de los metros más usados, los escritores modernistas se preocupan, junto al lenguaje, por la métrica usando versos alejandrinos y el soneto (*dos cuartetos y dos tercetos*) para crear una musicalidad y un efectismo sensual y sonoro.

A la vista de lo expuesto anteriormente, pensaríamos que el Modernismo es la continuación de las tendencias o escuelas poéticas anteriores, pero, sin embargo, no es así. “El Modernismo”, según lo que dice Schulman, es un arte sincrético en el que se entrelazan armónicamente tres tendencias: una extranjerizante (Parnasianismo y Simbolismo), otra americana (literaturas y corrientes) y la tercera, hispánica (Bécquer, Clerecía)²⁴

• ²⁴- [http:// www.auladetras.net/material/moder.pdf](http://www.auladetras.net/material/moder.pdf). Literatura española del siglo XX, p. 18

4. *El mundo oriente en las obras de los modernistas*

Todas las definiciones de este concepto están de acuerdo en incluir el Creciente Fértil y la península Arábiga. Durante la Segunda Guerra Mundial, los Aliados incluían bajo la denominación *Middle East* también a Egipto y a Libia. Existen definiciones aún más amplias que incluyen países limítrofes, como Turquía, Chipre e Irán, y otros como Afganistán y Pakistán.

En español, no existe consenso sobre la elección del término adecuado:

- El término **Oriente Medio** es el utilizado tanto la ONU y los gobiernos latinoamericanos como el Ministerio de Asuntos Exteriores español.¹
- El término **Oriente Próximo** es el preferido por la Real Academia Española (RAE) como por algunos libros de estilo españoles. Con dicho término se refieren a Arabia Saudí, Bahréin, Emiratos Árabes Unidos, Irak, Israel, Jordania, Kuwait, Líbano, Libia, Omán, Catar, Siria, Sudán, Yemen, los territorios controlados por la Autoridad Nacional Palestina (la Franja de Gaza y parte de Cisjordania)), pero también para tres países cercanos (Chipre, Egipto e Irán).

A su vez, reservan el término *Oriente Medio* para la India, Pakistán y Afganistán, y *Extremo* o *Lejano Oriente* para los países asiáticos situados más al este (China, Japón etc.), así como para los países del Pacífico. Resulta llamativo que de estas definiciones se excluyen ciertos países situados más al norte, en particular, las antiguas repúblicas soviéticas del Cáucaso y de Asia Central.

Generalmente, el término hace referencia al conjunto formado por los siguientes países y territorios: Bahréin, Egipto, Irán, Irak, Israel, Jordania, Kuwait, Líbano, Omán, Catar, Arabia Saudita, Siria, Emiratos Árabes Unidos, Yemen y los territorios controlados por la Autoridad Nacional Palestina (la Franja de Gaza y parte de Cisjordania).

Los países del Magreb (Argelia, Libia, Marruecos, Mauritania y Túnez) están frecuentemente enlazados al Oriente Medio debido a la fuerte relación cultural e histórica, si bien no pertenecen a esa región. Otros países como Sudán y Somalia también tienen una relación cercana con esta región. También ocurre con Turquía y Chipre, aunque están geográficamente próximas a esta región se consideran parte de Europa e incluso el primero pretende ser parte de la Unión Europea. Al este, Afganistán es a veces relacionado con el Oriente Medio.

El término «Oriente Medio» sirve para nombrar un área geográfica, pero no tiene fronteras precisas. La definición (arbitraria) más común incluye: Bahrein, Egipto, Irán, Irak, Israel, Jordania, Kuwait, Líbano, Omán, Catar, Arabia Saudí, Sudán, Somalia, Siria, Turquía, los Emiratos Árabes Unidos, Yemen y los territorios controlados por la Autoridad Nacional Palestina (la Franja de Gaza y parte de Cisjordania).

Egipto y su península de Sinaí, en Asia, suele considerarse parte del Oriente Medio, aunque la mayor parte del territorio geográficamente esté en África del Norte. Los medios internacionales, cada vez más, llaman «norteafricanas» (o magrebíes) a las naciones de África del Norte sin lazos con Asia, como Libia, Túnez y Argelia, contraponiéndolas al Oriente Medio (de Egipto a Pakistán, en Asia). Sin embargo, pueden ser consideradas parte del Oriente Medio. Somalia, un país islámico de África Oriental, es, como Pakistán, también considerada como parte del «Gran Oriente Medio». Otros países que ocasionalmente se incluyen en la definición son los de la región del Cáucaso (Azerbaiyán, Armenia y Georgia), Chipre y el Magreb.

Entonces el Medio Oriente fue tratado en las obras poéticas por muchos poetas y en especial por los modernistas y el género literario que toma este concepto como característica esencial fue el Modernismo.

El Medio Oriente con sus países diferentes fue el único refugio para los modernistas en expresar y exteriorizar sus sentimientos lejos de su patria y el colonialismo. También hacen alusiones de la situación vivida en sus países.

Unos de estos poetas modernistas destacamos a los maestros del Modernismo: José Martí y Rubén Darío. Estos dos poetas hacen alusiones al Medio Oriente. Este lugar responde a los nuevos gustos y permite al poeta escapar de lo cotidiano y vulgar para refugiarse lejos en un ambiente totalmente típico, nuevo y original.

Para Rubén Darío, se interesa mucho por este mundo, lo cual se ve manifestado en su poesía; relata historias en el Medio Oriente relacionadas con personas mágicas. En su poesía “*La hembra del pavo real*” menciona dos capitales árabes de gran tradición cultural y otra ciudad que forma parte del Oriente Medio:

En ecbatana²⁵ fue una vez

O más bien creo que en Bagdad...

Bien Samarcanda o quizá Fez.

La desnuda estaba divina,

Salmónica y oriental:

Era una voluptuosidad

Que sabía a almendraos y a nuez

Y a vinos que gustó Simbad...

En Ecbatana fue una vez

O más bien creo que en Bagdad...²⁶

²⁵-Antes cp. De los medos (c.612-550 a J. c.). Fue l residencia real de varias dinastías iraníes. Restos antiguos. (Act. Hamadán).

²⁶-Darío Rubén, Poesías completas, ed. Aguilar Madrid, 1968, ver poesía “La hembra del pavo real”, pag.738.

En su poema “*La rosa niña*” menciona a algunos países árabes y del Medio Oriente:

¿De donde vinieron a la Epifanía?

¿De Persia? ¿De Egipto? ¿De la India?...²⁷

Pues, vemos a través de estas dos poesías la presencia de los pueblos árabes y del Medio Oriente que reflejan el gran interés del poeta por este mundo lo cual encierra culturas múltiples y diferentes. En el primer poema “*La hembra del pavo real*” indica a Ecbatana que es una ciudad asiática islámica; Bagdad que es la capital de Irak, la cuna de la civilización babilonia y Fez que refleja al mundo magrebí que forma parte del Medio Oriente, Fez encierra una multitud de culturas y representa la civilización islámica y árabe.

El segundo poema “*La rosa niña*” hace alusiones a Persia que se llama Irán la cual encierra también una gran tradición cultural; Egipto que representa la civilización faraónica; además de India.

Darío no se interesa salvo por los países árabes o por el Medio Oriente, sino también por personalidades, la cultura, la sabiduría, las costumbres, las mujeres;...etc., los cuales lo vamos a tratar con más detalles en el segundo punto del segundo capítulo (en el estudio de las poesías darianas y al presencia del elemento árabe en su poesía.)

En lo que concierne a José Martí, él también por su parte se interesa mucho por el Medio Oriente y el Mundo Árabe. Pues Martí expresa y exterioriza este interés en sus poesías a personas, paisajes, ciudades, personalidades, arquitectura,...etc.

²⁷-Ídem, “*La rosa niña*”; pág. 838

En su poema “*Polvo de alas de mariposa*” escribe:

Dicen que Nubia²⁸ es tierra de leones:

¡No pude ser!

La tierra de leones es un alma

Sin amor de mujer.²⁹

Aquí indica o menciona a una ciudad árabe que es Nubia. La larga historia del mundo árabe es pródiga en figuras ilustres que no escapan al conocimiento de Martí. Jefes aguerridos como Abdel-kader, el caudillo argelino que sostuvo una prolongada guerra contra el colonialismo francés (1832-1847) y a quién Martí elogia por su bravura y sabiduría; y Achmet Baja, coronel egipcio, uno de los jefes de la rebelión de 1881, al que Martí ve dotado de condiciones populares, lleno de espíritu egipcio, musulmán e independiente, hecho al manejo de las armas y a la vida de campamento.

Además de todo eso, Martí se interesa mucho por el Medio Oriente y el mundo árabe. Hace alusiones a mujeres árabes, personalidades, arquitectura, ciudades. Todo eso lo vamos a especificarlo un capítulo titulado “Lo árabe en la poesía de José Martí” donde vamos a tratar con más detalles del elemento árabe y el interés de Martí por ese mundo.

²⁸ Nubia: región de África oriental, situada al sur del antiguo Egipto.

²⁹ Martí, José; Poesía completa, ed. De Carlos Javier Morales, Alianza Editorial, S. A. Madrid, 2001, 2005; Poesía dispersa, Polvo de alas de mariposa, pág. 423.

II- “Los modernistas”
-Vida y obra-

Introducción

El Modernismo cuenta con un elevado número de escritores en América distribuidos en casi todos los países del continente latinoamericano. Algunos han tenido verdadera repercusión internacional y otros han quedado reducidos al ámbito nacional. Un aspecto común fueron los viajes que hicieron, bien por trabajo (muchos fueron diplomáticos), bien por ampliar sus conocimientos y conocer a otros escritores. Darío es, sin lugar a dudas, el más influyente, pero también hay otros que entablaron relaciones con escritores españoles.

Algunos autores que participaron de una estética semejante y publicaron en la primera mitad de la década de 1880, como [José Martí](#), [Rubén Darío](#), [Julián del Casal](#), [Manuel Gutiérrez Nájera](#), [Salvador Díaz Mirón](#), [Enrique Gómez Carrillo](#), [Manuel González Prada](#), [José Asunción Silva](#) y [Salvador Rueda](#) fueron considerados *precursores del modernismo*. La crítica actual los considera autores plenamente modernistas.

El gran poeta y embajador del Modernismo en Europa fue el diplomático nicaragüense Rubén Darío. Su obra es el gran referente de los poetas jóvenes tanto americanos como españoles. En París y Madrid influye y es influido. Su poesía sobresale de Darío y los precedentes de Martí y Gutiérrez Nájera son muchos los poetas modernistas de relevancia en Suramérica. En Argentina destaca el poeta ***Leopoldo Lugones*** (1874-1938), que se incorporó al Modernismo siguiendo a Darío y Ricardo Jaimes Freyre. La poesía de Lugones es sensorial y vitalista. Posteriormente evolucionó hacia una poesía reivindicativa. Otro de los grandes modernistas es el mexicano ***Amado Nervo*** (1870-1919) con una poesía preocupada por temas vitales y trascendentes. Otros poetas de estética modernista son ***José Santos Chocano***(1867-1935), ***Julio Herrera y Reissig***(1853-1928), ***Salvador Díaz Mirón***(1853-1928), ***Delmira Agustini***(1886-1914), ***José Asunción Silva***(1865-1896), ***José Juan Tablada***(1871-1945) o ***Luis Gonzaga Urbina*** (1868-1934). Continuator del Modernismo es Miguel Ángel Osorio Benítez, cuyo heterónimo más celebre es ***Porfirio Barba Jacob*** (1883-1942).

En nuestro trabajo, vamos a tratar de los grandes autores del Modernismo: José Martí y Rubén Darío quienes fueron considerados precursores y líderes del Modernismo. Por supuesto, no negamos la colaboración del poeta cubano José Martí quien ha iniciado el Modernismo desde el 1882 con su obra poética “*Ismaelillo*”. La razón es que después de la muerte de José Martí y otros poetas, se proclama la legitimidad del Modernismo considerando el año 1888, la publicación de “*Azul*” de Rubén Darío, fecha del inicio del movimiento literario modernista y consideran a Rubén Darío como iniciador y precursor del Modernismo.

Pues damos mucha importancia a estos dos poetas que han tratado el elemento y la cultura árabe en sus obras, especialmente en la poesía. En este capítulo, tratamos la vida de estos dos poetas, hablamos de su vida, sus relaciones, sus estudios, sus trabajos,...etc. Además lo consagramos para hablar de sus obras: la prosa y la poesía; sus relaciones con el Modernismo y el mundo árabe.

1. José Martí

1.1. Su vida

Político, pensador, periodista, patriota, filósofo, poeta y Apóstol de la Independencia de Cuba, última colonia española en América. Fue José Martí quien transformó en el mártir de las inspiraciones cubanas a la independencia después de haber muerto en la batalla en Dos Ríos. Nació en el seno de una modesta familia española en la Habana, el 28 de Enero de 1853, de un padre valenciano Mariano Martí y Navarro, y de una madre canaria doña Leonor Pérez. Recibió su educación primaria en la Habana y fue discípulo de Mendive y de Luz y Caballero.

Su vida fue una auténtica lucha a favor de la libertad en Cuba y para Cuba. Desde su juventud fue simpatizante del levantamiento del 68, lo que le supuso al año siguiente su primer paso por la prisión por conspirador. En 1871 fue desterrado a España, donde aprovechó para estudiar Filología y Letras y Derecho. En 1875 comenzó un periplo de años de constantes viajes a México (donde se casa el 20 de Diciembre con la camagüeyana Carmen Zayas Bazán), Guatemala (donde conoció a María García Granados, la famosa ***“Niña de Guatemala”*** de sus ***“Versos Sencillos”***) y Nueva York, tras el que regresó temporalmente a Cuba en 1878. Trabajó allí como profesor, pero sin abandonar su constante preocupación política, y vio nacer su hijo José Francisco el 22 de Noviembre. En 1879 fue descubierta la conspiración que organizaba con el Movimiento, y fue desterrado de nuevo a España, para, en 1880, establecerse como periodista en Nueva York en 1881, de donde también fue expulsado por causas ideológicas, para volver a Nueva York en 1882 y dedicarse allí a preparar la revolución final que consiguiera la independencia de Cuba: además de escribir y publicar ***“Nuestra América”*** el 10 de Enero de 1891 en *La Revista Ilustrada* de Nueva York, consiguió dinero, armas, embarcaciones, entró a los revolucionarios, buscó apoyo internacional y mantuvo el espíritu de rebelión de los cubanos, para lo que realizó diversos viajes por países de Latinoamérica.

En 1895, cuando todo estaba preparado, les fue confiscado el contingente logístico por parte del gobierno estadounidense, y contra viento y marea lograron prepararlo todo para, en Mayo de 1895 Martí, junto con Máximo Gómez y otros más, desembarcar en Playitas y avanzar tierra dentro para reunirse con otras fuerzas revolucionarias. El 19 de Mayo de aquel año, las fuerzas de Apóstol, sobrenombre por el que ha sido conocido después por sus compatriotas, se enfrentaron al ejército español en Dos Ríos, batalla en la que murió el 19 de Mayo el inspirador y héroe de la independencia cubana sin que sus compañeros pudieran siquiera rescatar su cuerpo.

Para los cubanos, Martí es el gran forjador de la unidad nacional, expresión misma de la nacionalidad cubana, símbolo de la identidad; ejemplo de patriota y hombre público, de revolucionario cabal; es el escritor admirado; es el visionario que previó el porvenir y dejó consejos, advertencias y enseñanzas que alzan al ser humano hasta su mayor altura. Es símbolo de lucha y sacrificio para que lo mejor del hombre venza a la fiera que también habita en él, y pueda el espíritu amanecer, radiante, en medio de los mundos. Es el hombre nuevo capaz de morir en la luz todos los días por el bien del prójimo.

En tremenda batalla de ideas, tuvo que derrotar al integrismo colonialista, al neocolonialismo autonomista y al anexionismo que anhelaba un nuevo integrismo con otra metrópolis, trocar amos. Él defendió que Cuba debía ser libre de España y de los Estados Unidos. Él confirmó el rumbo hacia la independencia plena que habían preconizado en el primer cuarto del siglo los grandes precursores: el presbítero Félix Varela, renovador del pensamiento y la enseñanza, y el poeta José María Heredia, iniciador del romanticismo en lengua española, impresionante *cantor del Niágara* y del *Teocali de Cholula*. Él resumió las luchas de casi un siglo de sus compatriotas y les dio la continuidad necesaria. Él unió al exilio con el país, a la generación nueva con la de los fundadores, a los hombres de empresa y los de oficio, al campo y la ciudad, a los trabajadores todos, al hombre y a la mujer, al negro y al blanco, a todos los que eran capaces de amar y fundar.

Él afirmó que cubano era más que blanco, que mulato, que negro, porque hombre era más que negro, mulato o blanco. Él dijo que combatiendo por la libertad habían caído

juntos los blancos y los negros y sus almas, abrazadas como hermanos, habían subido juntas a los cielos.

Él exaltó a los trabajadores, rurales y urbanos, como los tabaqueros de Tampa y Cayo Hueso que constituían las células más abnegadas y enérgicas del Partido revolucionario cubano. “Como trabajo. Amo a los que trabajan”, decía.

Él expresó siempre su amor por los pobres de la tierra, con quienes decidió echar su suerte. Él recordó que “las campañas de los pueblos son débiles cuando en ellas no se alista el corazón de la mujer, pero cuando la mujer se estremece y ayuda... la obra es invencible”. Él dijo que su oficio era hermanar y que la República futura debía ser justa y abierta, una el territorio, en el derecho, en el trabajo y en la cordialidad, levantada con todos y para el bien de todos y su ley primera el respeto a la dignidad plena del hombre.

Martí fue un patriota, tuvo un gran amor y fidelidad a su patria Cuba que fue colonizada por los españoles y su deseo será liberarla de este colonialismo y establecer una unión entre los países de Latinoamérica. Martí consideraba que cada cual se ha de poner en la obra del mundo a lo que tiene más cerca, no porque lo suyo sea, por ser suyo, superior a lo ajeno, y más fino o virtuoso, sino porque el influjo del hombre se ejerce mejor, y más naturalmente, en aquello que conoce, y de dónde le viene inmediata pena o gusto: y ese repartimiento de la labor humana, y no más, es el verdadero e inexpugnable concepto de la patria. Levantando a la vez las partes todas, mejor, y al fin quedará en alto todo: y no es manera de alzar el conjunto el negarse a ir alzando una de las partes. Patria es humanidad, es aquella porción de la humanidad que vemos más de cerca, y en que nos tocó nacer.

Para Martí, pues, el cumplimiento de su deber de hombre, de su deber con la humanidad, comienza por la tierra natal, por la patria. “La patria se levanta sobre los hombros unidos de todos sus hijos. No se tiene derecho al aislamiento: se tiene el deber de ser útil.”

Pero Martí tenía su patria grande a la que llamó Nuestra América”, y que era una sola, desde el Río Bravo, en el norte, hasta la Patagonia, en el sur. Confesaba que su anhelo era poner alma a alma y mano a mano, a los pueblos de esa América. Cuba era parte de

ella, de la América que con el padre Hidalgo, con San Martín y con Bolívar, por sólo recordar a estos tres grandes fundadores, tuvo certificado de nacimiento en una epopeya que sigue conmoviéndonos.

México, Guatemala, Venezuela, Belice, Honduras, Costa Rica, Panamá, Jamaica, Haití, Santo Domingo, conocieron de la presencia física de Martí. Uruguay, Argentina y Paraguay le confiaron su representación consular en Nueva York y Uruguay, además, la de su representante en la primera conferencia monetaria internacional americana celebrada en Washington, de la que fue redactor de la declaración final. Sus crónicas y artículos se publicaban en los principales diarios y revistas del continente.

Pues Martí fue el padre de la Revolución cubana y símbolo de su independencia. A pesar de la dimensión esteticista de su obra, es, sin embargo, la dimensión ideológica de ésta la que mejor caracteriza a Martí como modernista. Viéndola en el contexto de la modernidad, su obra transmite el anhelo de superación al que debía aspirar el ser humano, aun a pesar de una época apocalíptica. Si en la actualidad encontramos en sus textos inspiración para enfrentar algunas de las inquietudes existenciales que se nos presentan, es porque la raza humana, en general, no ha alcanzado la plenitud espiritual que anhela.

En Martí vemos la dualidad humana espíritu – materia de una manera muy real, pues está muy patente en su obra. La dualidad que encontramos en su obra no es sino reflejo de la propia dualidad que habitaba en su ser. Como comenté anteriormente, es debido a su lucha por la vida diaria, que se le presentaba repleta de complejidades, por su compromiso con la independencia de Cuba, que Martí estuvo siempre frente a frente con la realidad cotidiana. Observó y participó de la vorágine existencial en la época. Pero, por otro lado, vemos en su obra la fe que él tiene en el hombre superior, en el “homagnol”, que pudiese ver más allá de las presiones del rápido crecimiento de la metrópolis. Su espiritualidad y sus ansias de trascendencia existencial no le alejaron de la concreta realidad terrenal.

Veremos fragmentos de su obra que ponen en perspectiva el hecho de que, ni el espíritu armónico de Martí, pudo dejar de afectarse por los efectos enajenantes de su entorno. Por otro lado, veremos cómo, por medio de la analogía, el autor enfrenta la vida que le tocó vivir y logra contrarrestar los efectos deshumanizantes de la Modernidad.

1.2. Su obra: Prosa y Poesía

En José Martí, encontramos ya los rasgos que caracterizarían una de las épocas más fecundas no sólo para el arte, sino para todas las manifestaciones artísticas y humanas acaecidas con el cambio de siglo. Lo que se ha dado en llamar Modernismo surge ya en su prosa audaz y en su profunda poesía, pero no sólo ahí, sino en cualquiera de las demás expresiones literarias que conforman un todo en el caso de Martí.

En la obra literaria de José Martí vemos cómo el modernismo, entre muchas otras propuestas para definir su heterogeneidad, abrazaba un lenguaje renovado y armonioso para enfrentar la crisis existencial que la Modernidad conllevaba. La mayoría de los críticos afirma que la modernidad de Martí sobrepasó a la de otros modernistas, ya que su obra ha tenido un efecto más duradero. Martí fue un humanista preocupado por las interrogantes de su tiempo y deseoso de encararlas desde diversos ángulos.

Martí conoció los modelos antiguos de la literatura y creó a partir de ellos. De los clásicos de la literatura del Siglo de Oro español leyó a Gracián y a Quevedo, cuyas influencias en él son indiscutibles. También leyó a los románticos, especialmente a Espronceda y a Campoamor. Pero lo que llama la atención de su obra es la gran originalidad al construir nuevos significados a partir de los modelos antiguos de la literatura. Martí siente que una nueva época que ha nacido, la padece, y construye significados novedosos en su literatura para responder a ésta. Por consiguiente, hoy podemos decir que José Martí, poeta, escritor, político y libertador cubano, es modernista.

La obra literaria de Martí es distinta a la de otros modernistas cuyos textos se situaban en lugares lejanos, en busca de respuestas a la angustia existencial que sentían y aparentando dar la espalda a la realidad. Martí tuvo la necesidad de ganarse la vida como periodista y como traductor durante los quince años que vivió en Nueva York. Al igual que esta ineludible batalla contra el diario afán, libró la de organizador de la lucha por la Independencia de Cuba. Y es probable que estos hechos lo mantuvieran de cara a la realidad todo el tiempo.

La Modernidad fue una era de transformaciones radicales, rápidas, en donde confluyen filosofías dispares - el positivismo, el anarquismo ideológico, el vitalismo, el idealismo, el marxismo - las cuales surgieron y se desarrollaron en el marco del capitalismo y de la

burguesía, como clase social dominante. El artista, sobre todo el escritor, percibía este caos en todos los órdenes de la sociedad. La vida diaria adquiriría un ritmo acelerado.

Martí nos dejó una novela, algunas obras menores de teatro, traducciones; pero su obra grande está en la poesía, en el ensayo, en el periodismo, en la oratoria, en su epistolario y en sus diarios, coleccionadas en más de una veintena de volúmenes.

Vamos a dividir su producción literaria en dos partes esenciales: su prosa y su poesía; porque José Martí cultivó los tres géneros literarios: prosa, poesía y teatro. Pero lo que notamos es que ha dado mucha importancia a la poesía; en cuanto a la prosa, vemos que su obra es escasa porque casi todas sus escrituras fueron publicadas en el periódico.

1.2.1. La prosa martiana

Entre 1880 y 1892, José Martí publicó más de cuatrocientas crónicas sobre Hispanoamérica, Estados Unidos y Europa, así como un centenar de acertados y bellos retratos. Su publicación corrió a cargo de diarios como *La Nación* de Buenos Aires, *La Opinión Nacional* de Caracas, *La Opinión Pública* de Montevideo, *La República* de Tegucigalpa, *El Partido Liberal* de México y *Las Américas* de Nueva York. En el conjunto de su obra, la parte periodística ocupa voluminosamente casi la mitad de su producción literaria, dato que redonda si observamos que la mayoría del resto de su producción apareció primeramente publicada en periódicos.

No se debe menospreciar este aspecto no ya en la obra de Martí, sino en la de otros autores modernistas como él, pues la prensa escrita fue el medio de difusión de una estética identificativa de un grupo muy amplio de escritores, pensadores y artistas de finales del siglo XIX y principios del XX. En Martí, por ejemplo, sus crónicas sirvieron para introducir elementos tan variopintos y alejados entre sí como los consejos para dormir con gorra, las nuevas vajillas para tomar el té, las guerras y la política internacional, la educación, la arquitectura, la moda y todos aquellos adelantos vinculados a la ciencia y a la literatura. Todo ello no fue óbice para que reflexionara sobre la ética y la condición humana mediante imágenes detalladas, información exhaustiva, gracejo narrativo y un estilo personalísimo que lo llevó a ser una de las más genuinas personalidades

periodísticas del momento, entremezclando rasgos del género en Francia con otros adquiridos en su estancia en Nueva York, donde colaboró en algunos diarios como The Hour o The Sun.

Sin duda, la faceta que ha hecho de José Martí algo más que un mito fue su ideario político. A pesar de que su lucha directa se circunscribió a “su” Cuba, concibió la libertad de los países de Latinoamérica como un todo. Su idea de libertad nunca pudo partir de la República española, pues la inconsecuencia de lo que ésta propugnaba con los hechos que Martí observaba en la “Metrópoli” le convenció de que el problema cubano sólo podría ser resuelto fuera de los marcos políticos del poder español.

Las dos tesis principales del pensamiento martiano son, por una parte, abogar por la entrega de la riqueza nacional, cuya distribución exclusiva en pocas manos le parecía injusta; por otra, la cuestión indígena que afrontan las jóvenes naciones americanas como uno de los más tristes resultados de la dominación colonial sufrida, en la cual los indios fueron aplastados y reducidos a la condición de bestias; resucitarles el hombre que llevan dentro debe ser la tarea primera de todos aquellos que aspiran a una patria libre. El futuro de la revolución americana está vinculado, en su opinión, a la raza indígena y a la unión de los pueblos, pues sin ella no habría garantía alguna de triunfo para esa revolución. Precisamente por ello se opuso siempre a la intervención del autoritarismo militar que se había intentado imponer al movimiento revolucionario y no se identificó nunca con éste. Según el Apóstol, independizar a Cuba era, primero, arrancar de América los últimos restos del colonialismo español y, segundo, afianzar la unión de las jóvenes repúblicas hispanoamericanas para contener así los impulsos imperialistas de los Estados Unidos.

El testimonio político más importante de Martí en su ensayo titulado Nuestra América: no es un manifiesto americano en el que se predique un fatuo nacionalismo o en el que se cante la superioridad de los valores autóctonos de los pueblos de Hispanoamérica, sino que plantea, fundamentalmente, un programa político-cultural establecido de acuerdo con las necesidades más urgentes del continente. No hay romanticismo en la afirmación del hombre natural, de la Naturaleza americana. La afirmación de estos elementos cumple una determinada función política porque

únicamente a partir de ellos podrá realizarse una liberación total. Nuestra América no es un canto a un pasado glorioso ni una invitación de retorno a él. Martí, que está mucho más cerca de Marx que de Rousseau, afirma lo natural para poder mostrar mejor el proceso de inversión de valores producidos por el dominio colonial. Con la colonización se impuso para América una serie de costumbres y tradiciones que impidieron el desenvolvimiento de sus culturas nativas. De esta manera se produjo la típica sustitución de valores que toda potencia imperial realiza, y por la que se engendran las colonias.

Otra de sus incursiones literarias más sorprendentes y atrevidas de Martí son sus cuentos, especialmente los publicados en *La Edad de Oro*, revista infantil editada íntegramente por él, que salió a la luz entre julio y octubre de 1889. Sorprendente porque extraña que el Apóstol, metido de lleno en empresas políticas y revolucionarias, dedicara gran parte de su valioso tiempo a una tarea tan poco productiva entonces como la literaria, y más si cabe si consideramos que iba dirigida a los niños. La respuesta está en su espíritu y sus proyectos revolucionarios. Con la lectura de los cinco números que salieron a la luz de la revista el lector puede darse cuenta de que no es literatura «sólo» para niños: su función es netamente educadora, pero en un sentido más amplio, y ello es debido al ideal político-social de Martí, en el que el niño es el futuro, y ese futuro debe ser de progreso y de virtud.

Para conseguir los fines que persigue hay que educar al niño adecuadamente, pues él es la base de un futuro mejor. Su idea de la pedagogía no es la de enseñar la realidad a los niños, sino dársela a comprender, presentársela de modo que la puedan entender, para que lleguen a participar de los grandes problemas de América, como el racismo, la desigualdad social, la pobreza, la libertad y problemas universales como la bondad moral y las virtudes, o la muerte, tan presente en muchos cuentos. A todo ello, unirá un estilo sencillo pero bello, tratando de hacer del deleite una vía y una manera de aprendizaje. En sus cuentos infantiles podemos ver una particular ordenación gramatical y un uso de términos-clave que se repiten a lo largo de ellos en posiciones estratégicas. Su sintaxis lineal, fluida, ordenada, sin interrupciones, con abundancia de conjunciones, más propias del lenguaje infantil, les confiere cierto sentido y musicalidad que hacen de ellos auténtica y bella literatura.

En cuanto a las obras teatrales tenemos a *Abdala*, *Adúltera*, *Amor con amor se paga* y *Amistad funesta* (Lucía Jerez) en la cual introduce por primera vez los rasgos que caracterizarían a la novela modernista, especialmente en lo referido al lenguaje, insólitamente plástico y musical, de gran aliento imaginativo y de brillantez expresiva, lo que lo acredita como un gran prosista y como iniciador de una época, la modernista, que con él se abre.

1.2.2. La evolución de la poesía martiana

La voz poética de Martí se plasmó desde tres manantiales vitales: la voz dolorida pero entrañable del hombre deshaciéndose y haciéndose a sí mismo en la precariedad de su vivir; la voz y más desde la fuerza del pleno pulmón emitida por la Naturaleza o el Universo; y una voz recóndita, que desde la trascendencia quiere asegurarse un lugar firme entre las certezas humanas. Y todo ello para llegar a dar una declaración de amor y libertad firme, sin fisuras, que hacen de su obra, corta en años pero intensa en sentido, un mensaje compacto, bello y armoniosamente sincero

Ismaelillo fue su primer libro de versos escrito en 1882, que abre su incursión en la parcela que con mayor acierto cultivó. Si dotó a su prosa de un lenguaje cuanto menos novedoso para el género, sus intuiciones poéticas plasmadas en las quince epifanías dedicadas a su hijo ausente abren definitivamente el camino hacia la nueva estética modernista. El autor cuenta allí un viaje por los mundos del sueño, impulsado por la persecución arrebatada de sus visiones, y lo hace desde la naturaleza lírica e íntima de un mensaje hondo, grave y universal, expresado en un lenguaje veloz, de aparente despojamiento verbal, de metros breves y saltarines, pero que encubren toda una serie de metáforas recias y profundas que distinguen el pensamiento de Martí.

En *Versos libres*, recopilación de poemas posterior a su muerte pero que él dejó casi preparado para la imprenta, imprime esa misma óptica visionaria, pero ahora con mayor dramatismo y con un temple agónico más acerado, que luego también continuará en otros poemas de la misma época (que aparecieron en diferentes diarios y publicaciones en vida del autor, para ser recogidos luego bajo el título de *Flores del destierro*). En los

«endecasílabos hirsutos» (como él describió) de sus *Versos libres* confluyen bajo la forma métrica de verso blanco (idéntico metro, el endecasílabo, pero sin rima alguna) todas las tensiones que le salpicaron en su vivir diario: desde la circunstancia inmediata, el destierro y la nostalgia de su patria, hasta su sed de amor y dolor, su recio sentido moral de libertad, justicia y deber; vemos el concepto de la existencia como lucha perenne de autoconstrucción, como pugna constante y angustiosa por llevar a cabo sus fidelidades con la vida. También encontramos en ese poemario la preocupación por la poesía misma, por la vislumbre de posibilidades y sus preferencias: el rechazo del artificio y la defensa de una poética de lo natural (idea que plasmó en otros muchos de sus textos).

Su preocupación por la armonía de lo natural dará paso a la cima más alta de su arte, los *Versos sencillos*, crónica lírica fragmentaria de su vida, donde deshoja versos cristalinos a la vez que enigmáticos y oscuros que alcanzan las cotas de mayor profundidad de su obra. Los versos entrelazados rezuman sencillez y emoción, y muestran la fusión pueblo-poeta-naturaleza desde lo cercanamente biográfico, expresado desde el sincero temblor poético, desde la serenidad y desde la fuerza. Además de de su libro *Versos Libres* que fue escrito en 1882.

2. Rubén Darío

2.1. Su vida

Félix Rubén García Sarmiento, como fue bautizado, nació el 18 de Enero de 1867, en el pequeño poblado de Metapa, hoy conocido como Ciudad Darío en su honor, ubicado en el departamento de Matagalpa al Norte del país.

Se dice que el "Darío" lo adoptó debido a que era el nombre de su tatarabuelo, cuyos hijos e hijas eran conocidos como los y las Darío. El nombre llegó a ser tan popular que su bisabuela paterna lo utilizaba como apellido, lo mismo que su bisnieto, el padre de Rubén: Manuel Darío.

Desde muy pequeño se fue a vivir con su tía a la ciudad de León, y muy pronto mostró su genialidad, pues aprendió a leer a los tres años, teniendo famosas obras literarias como lecturas predilectas, consideradas muy complejas para su edad (Las Mil y Una Noches, Don Quijote de la Mancha, e incluso La Biblia). Además escribía numerosos versos para celebraciones regionales, y antes de sus 13 años, algunos fueron publicados en un periódico de la ciudad de Rivas llamado "El Termómetro". Desde entonces, comenzó a ser conocido como "el poeta niño" en toda Nicaragua, y poco a poco en el resto de los países de la región centroamericana. A los 14 años se le invitó a participar en la redacción de un periódico llamado "La Verdad", que era de oposición al gobierno de la época.

Debido a todo el reconocimiento alcanzado como "poeta niño", algunos miembros liberales del Congreso Nacional sometieron a aprobación de su presidente una beca para mandarlo a estudiar en Europa, pero cuando en una fiesta celebrada en el Palacio Presidencial Rubén fue invitado para declamar sus versos, fue rechazado por el presidente Pedro Joaquín Chamorro, quien le dijo: "Hijo mío, si así escribes ahora contra la religión de tus padres y de tu patria, ¿qué será si te vas a Europa a aprender cosas peores?". En lugar de Europa, se le propuso estudiar en la ciudad de [Granada](#), pero Rubén terminó rechazando la oferta para no ofender a su pueblo adoptivo, León, debido a la antigua

rivalidad política entre ambas ciudades. Así, Rubén resolvió seguir estudiando en el Instituto Leonés de Occidente.

En sus viajes a Managua, y siendo protegido por los miembros del Congreso pertenecientes al partido Liberal, conoció a grandes personajes de intelecto que le ayudaron a conseguir un trabajo en la Biblioteca Nacional, lo que le abrió las puertas para conocer más sobre la literatura castellana. Y así se quedó en Managua colaborando con su labor periodística en los diarios “El Ferrocarril” y “El Porvenir”. En esta ciudad conoció a Rosario Emelina Murillo, con quien se casaría varios años después.

En 1882, cuando tenía 15 años, fue presentado al entonces presidente de El Salvador, Rafael Zaldívar, quien lo acogió en su país gracias a su evidente talento y potencial, y donde, aunque por poco tiempo, gozó de mucha fama y celebridad. Sin embargo, perdió el apoyo gubernamental, sufrió de viruela y regresó finalmente a Nicaragua para establecerse en Managua, donde empezó a trabajar en la secretaría presidencial. Además retomó su relación con Rosario Emelina Murillo, a quien en uno de sus poemas llamó “garza morena”, y la que le provocó una desilusión amorosa que lo llevó a irse del país.

En 1896, a los 19 años, partió hacia Chile, y con la ayuda de algunos amigos y del poeta y general salvadoreño Juan Cañas, se estableció en Valparaíso, donde gracias a sus cartas de recomendación recibió la protección y ayuda del escritor Eduardo Poirier. Logró para la época que el diario local “El Mercurio” publicara un escrito sobre la muerte del historiador y político chileno Benjamín Vicuña Mackenna, que había redactado apenas desembarcó en Valparaíso. Tiempo después, gracias a las influencias de Poirier, se trasladó a la ciudad de Santiago, donde se integró en la redacción del diario “La Época”, lo que dio paso a su incorporación a la joven intelectualidad de esa ciudad. Sin embargo, aunque entre la aristocracia tuvo que aguantar humillaciones y desprecios debido a su poco refinamiento, se hizo muy amigo del hijo del entonces presidente de la república, Pedro Balmaceda Toro, quien lo introdujo a la literatura francesa y le dio su total apoyo desde el momento en que lo conoció. En 1887, gracias a él y a Manuel Rodríguez Mendoza, Rubén pudo publicar por primera vez su libro “Abrojos”.

Hasta antes de eso, Rubén Darío ya había intentado publicar en dos ocasiones unos libros que no vieron la luz en el momento en que él lo esperaba. En el caso del primero, su publicación tuvo que esperar 50 años después de su muerte.

En 1888, con la ayuda de sus protectores, publicó la primera edición de su gran obra titulada “Azul”, que se convirtió en el punto de partida para el cambio en la literatura castellana de la época. Rubén Darío nunca había estado en Europa, pero su libro llegó al viejo mundo, hasta las manos del crítico literario español Juan Valera, quien publicó en el diario madrileño “El Imparcial” unas cartas dirigidas al poeta, en las que lo reconoce como "un prosista y un poeta de talento". Este reconocimiento aportó en grande a la fama del poeta nicaragüense, pues también fueron publicadas en la prensa chilena y en la de otros países latinoamericanos.

Para entonces estaba trabajando por influencias del poeta Eduardo de la Barra, como redactor en “El Heraldó”, un diario comercial y político de Valparaíso, del que fue despedido por estar sobre-calificado para escribir en éste. Al quedarse sin puesto de trabajo y entregado a una vida de fiestas e “inquirida bohemia”, como él mismo asegura en su autobiografía, llegaron tiempos de escasez que le hicieron contemplar un posible regreso a su tierra. Sin embargo, antes de embarcarse para Nicaragua, en 1889 conoció a quien se convertiría en un gran amigo y protector: José Victoriano Lastarria, escritor y político chileno que junto al General Mitre, poeta y militar argentino, le ayudó a conseguir un nuevo trabajo, al mismo tiempo que alcanzaba uno de sus mayores deseos: ser corresponsal del diario de mayor difusión de la época: “La Nación” de Bueno Aires.

Poco después regresó a Nicaragua, donde fue recibido en León con gran alegría y admiración, aunque sólo se quedó un tiempo breve, pues partió hacia El Salvador, donde fue nombrado director del diario “La Unión”, cuyo nombre hacía alusión a la unificación de los países centroamericanos, causa de la que el presidente salvadoreño de entonces, General Francisco Menéndez, era activo promotor. En este trabajo conoció a muchos personajes de la política y literatura de la época, sin dejar atrás su trabajo como corresponsal del diario argentino.

El 22 de Junio de 1890 contrajo matrimonio con Rafaela Contreras, hija del famoso orador hondureño Álvaro Contreras. Al día siguiente de su boda se produjo un golpe de

Estado contra el entonces presidente salvadoreño, que fue dirigido por el General Carlos Basilio Ezeta, quien había sido uno de los invitados a su ceremonia de boda. Tras los acontecimientos, Darío se marchó solo rumbo a Guatemala, donde después de una charla con el presidente Manuel Lisandro Barillas, publicó en el diario “El Imparcial” un artículo con el título de “Historia Negra”, en el que condenaba la traición recién ocurrida. Este artículo también fue publicado en “La Nación”.

En 1890, por disposición presidencial se le encargó la dirección y propiedad del diario “El Correo de la Tarde”, que seis meses después cesó sus publicaciones tras perder el respaldo económico del gobierno. Sin embargo, su trabajo ahí le sirvió para conocer gente y hacer buenos contactos; y acabada su labor se dirigió junto a su esposa hacia Costa Rica, donde además de colaborar en varios diarios, el 21 de Noviembre de 1891 nació su primer hijo: Rubén Darío Contreras. Para entonces, él y su familia pasaban por una etapa económica incierta, por lo que decidió regresar a Guatemala para buscar alternativas, dejando a su esposa e hijo.

En 1892, siendo una figura nacional, el gobierno de Nicaragua lo envió a España para asistir a la celebración del Cuarto Centenario del descubrimiento de América. Durante su viaje en barco hizo escala en La Habana, Cuba, donde conoció a famosos escritores de la época como Julián del Casal, Aniceto Valdivia y Raoul Cay. Después, siguió su viaje hacia España, y una vez ahí se estableció en Madrid, donde tuvo la oportunidad de socializar con poetas, novelistas, eruditos y políticos de renombre. En Noviembre de ese mismo año regresó a Nicaragua. En su viaje, hizo una breve parada por Colombia, en donde con ayuda de Rafael Núñez tuvo la oportunidad de contactar a Miguel Antonio Caro, entonces presidente, para ver las posibilidades de ocupar el puesto de cónsul en España, sabiendo que en Nicaragua no iba a tener muchas más oportunidades.

Estando en su país, como era de esperarse, no encontró gran apoyo gubernamental y además recibió una noticia dolorosa: un telegrama proveniente de San Salvador en el que se le anunciaba la gravedad de su esposa, y poco tiempo después, la confirmación de su muerte, en Enero de 1893. El poeta no pudo dirigirse a El Salvador, por rencores con el General Ezeta, y así su hijo quedó en manos de su cuñada y su esposo, quienes se encargaron de su educación. Toda la situación le llevó al alcoholismo.

Poco tiempo después, Rubén regresó nuevamente a sostener una relación con Rosario Emelina Murillo, cuya familia le obligó a casarse. En Abril de ese año, viajó a Panamá, donde recibió la noticia de que el presidente colombiano, Miguel Antonio Caro, lo había nombrado cónsul honorífico en Buenos Aires. Esto, junto a su trabajo como corresponsal de “La Nación”, le permitió viajar por diferentes partes del mundo: en Nueva York conoció al poeta cubano José Martí, y en París sufrió el desencanto de la ciudad que tanto anhelaba conocer y de sus admirados autores: Verlaine y Moreas, por mostrar poco interés en el poeta.

En 1894 regresó a América, para residir un tiempo en Buenos Aires, desde donde junto al oriundo Leopoldo Lugones y el boliviano Ricardo Jaimes Freyre, lideró el Movimiento Modernista. En el diario publicó artículos sobre los escritores que él había conocido y leído, y había considerado raros. Su obra “Los Raros” está inspirada en ellos.

En Buenos Aires, mientras su esposa estaba en Panamá, Rubén llevaba una vida de fiestas, pues su trabajo era “honorífico” y le exigía poco. En Octubre de 1895, tras la muerte de Rafael Núñez, el gobierno colombiano suspendió su consulado en esta ciudad, pero sus amigos le ofrecieron la oportunidad de colaborar con los diarios “La Tribuna”, “La Prensa” y “El Tiempo”, mientras su trabajo como corresponsal de “La Nación” continuaba siendo su principal fuente de ingresos. Sin embargo, no le era suficiente, y el ya famoso poeta consiguió trabajo como secretario personal de Carlos Carlés, director de “Correos y Telégrafos”. No obstante, siguió produciendo obras, y en 1896, con la aportación económica del dueño del diario “El Tiempo”, Carlos Vega Belgrano, publicó “Prosas Profanas”, una de las obras máximas del Modernismo literario, por utilizar elementos sintácticos sin nexos formales, enriquecer el vocabulario con préstamos del francés y empleo de neologismos, anglicismos, arcaísmos y otros recursos innovadores.

En varias ocasiones, Rubén pidió al gobierno de Nicaragua que le enviase a Europa con un cargo diplomático, pero sólo logró el viaje hasta 1898, cuando el diario “La Nación” lo envió como corresponsal en Madrid, España, para informar sobre la situación ocurrida entre ese país y Estados Unidos.

Llegó nuevamente a Europa el 3 de Diciembre de 1898. Donde en Madrid, poco tiempo después, en 1899, conoció en Casa de Campo a Francisca Sánchez, una campesina

analfabeta, quien fue una gran inspiración para el poeta, además de convertirse en la compañera de sus últimos años de vida. Ahí también logró bastante aceptación entre los jóvenes que defendían el Movimiento Modernista, pudiéndoles inculcar la libertad intelectual y el personalismo artístico. Entre éstos estaban Juan Ramón Jiménez, Ramón María del Valle-Inclán y Jacinto Benavente.

Gracias a su trabajo como corresponsal, Darío pudo conocer y escribir sobre acontecimientos de la época que sucedían en diferentes países europeos a los que viajó. En muchos casos, sus impresiones quedaron plasmadas en algunos libros, tal como “España Contemporánea” y “Peregrinaciones”.

A partir de 1900 se estableció en París y logró cierta estabilidad. En 1901 publicó la segunda edición de “Prosas Profanas”. Ese año, aún casado con Rosario Emelina Murillo, Francisca tuvo una hija del poeta, que murió de viruela poco después del parto, sin que éste llegara a conocerla. En 1903 fue nombrado cónsul de Nicaragua en esa ciudad, lo que le trajo mejores condiciones económicas y le dio más oportunidades de viajar y seguir conociendo reconocidos intelectuales. En esa época nació su segundo hijo con Francisca, pero también murió a muy corta edad.

En 1905 regresó a España como representante del gobierno nicaragüense en una delegación diplomática, y ahí publicó su libro “Cantos de Vida y Esperanza”, probablemente una de sus más aclamadas producciones. En 1907, volvió a Nicaragua para conseguir su divorcio de Rosario Murillo, quien en repetidas ocasiones se había negado a dárselo a no ser que el poeta le pagara una compensación económica superior a lo que éste consideraba justa. Rubén decidió llevar el caso a los tribunales, pero no tuvo éxito. Cuando quiso regresar a París se vio retrasado por causas económicas, y después de varias gestiones, durante el gobierno de José Santos Zelaya, fue enviado a Madrid como embajador. Sin embargo, cuando Zelaya fue derrocado, Darío se vio obligado a renunciar a su cargo y volvió a París para seguir escribiendo y publicando.

Para esta etapa de su vida, Rubén Darío sufría de los efectos del alcoholismo, que le causaba repetidas crisis psicológicas y afectaciones a su salud física y mental; tanto, que en 1910, estando en La Habana y bajo los efectos del alcohol, intentó suicidarse.

En 1912 llevó a cabo una gira por varios países de Latinoamérica, gracias a su trabajo como director de las revistas “Mundial” y “Elegancias”, de los empresarios uruguayos Alfredo y Rubén Guido. Fue en esta época que el poeta decidió escribir su autobiografía y además publicó “Historia de mis libros”, donde se puede conocer mejor su evolución literaria.

Después de esto, en 1913 partió nuevamente a París, haciendo escala en Mallorca, donde aunque siguió escribiendo, su salud se vio nuevamente afectada por los efectos del alcoholismo. En Enero de 1914 llegó a París, pero al estallar la Primera Guerra Mundial decidió regresar a América para defender el pacifismo para las naciones americanas, despidiéndose para siempre de Francisca.

A su regreso pasó por Nueva York y Guatemala, y el 7 de Enero de 1916 llegó a León, su ciudad de infancia, donde menos de un mes después falleció, luego de haber sido intervenido quirúrgicamente. Sus restos están conservados en la Catedral de la ciudad de León, Nicaragua.

En la actualidad Rubén Darío es uno de los personajes más celebres de la historia de Nicaragua; es el máximo representante de la grandeza literaria del país, y trascendió fronteras ganándose el título de “Padre del Modernismo”. Sus temas fueron siempre inspirados por sus precoces sentimientos. Alcanzó la madurez como escritor al viajar por el mundo, conocer lo que siempre soñó y desencantarse de eso que siempre añoró. Sus numerosos viajes, su instinto erótico, sus repentinos enamoramientos, su libertad de pensamiento, la tragedia de la muerte de su primera esposa, su refugio en el alcohol, junto con su intelecto innato, lo convirtieron en lo que hoy representa.

Rubén Darío es recordado en toda Nicaragua; muchas calles, parques, colegios y edificios llevan el nombre de este poeta, así como varios museos y monumentos, que se han convertido en parte de una honra perpetua a su vida y obra.

2.2. Rubén Darío y la Generación del 98

Desde su segunda visita a España, Darío se convirtió en el maestro e inspirador de un grupo de jóvenes modernistas españoles, entre los que estaban [Juan Ramón Jiménez](#),

[Ramón Pérez de Ayala](#), [Francisco Villaespesa](#), [Ramón del Valle-Inclán](#), y los hermanos [Antonio](#) y [Manuel Machado](#), colaboradores de la revista [Helios](#), dirigida por Juan Ramón Jiménez.

En varios textos, tanto en prosa como en verso, Darío dio muestra del respeto que le merecía la poesía de Antonio Machado, a quien conoció en París en 1902. Uno de los más tempranos es una crónica titulada "Nuevos poetas españoles", que se recogió en el libro *Opiniones* (1906).

Gran amigo de Darío fue [Valle-Inclán](#), desde que ambos se conocieron en 1899. Valle-Inclán fue un rendido admirador del poeta nicaragüense durante toda su vida, e incluso le hizo aparecer como personaje en su obra [Luces de bohemia](#), junto a [Max Estrella](#) y al [marqués de Bradomín](#).

Menos entusiasmo por la obra de Darío manifestaron otros miembros de la Generación del 98, como [Unamuno](#) y [Baroja](#). Sobre su relación con este último, se cuenta una curiosa anécdota, según la cual Darío habría dicho de Baroja: "Es un escritor de mucha miga, Baroja: se nota que ha sido panadero", y este último habría contraatacado con la frase: "También Darío es escritor de mucha pluma: se nota que es indio".

2.3. Rubén Darío y el Modernismo

Rubén Darío es citado generalmente como el iniciador y máximo representante del [Modernismo hispánico](#). Si bien esto es cierto a grandes rasgos, es una afirmación que debe matizarse. Otros autores hispanoamericanos, como [José Santos Chocano](#), [José Martí](#), [Salvador Díaz Mirón](#), o [Manuel Gutiérrez Nájera](#), por citar algunos, habían comenzado a explorar esta nueva estética antes incluso de que Darío escribiese la obra que tradicionalmente se ha considerado el punto de partida del Modernismo, su libro [Azul...](#) (1888).

Así y todo, no puede negarse que Darío es el poeta modernista más influyente, y el que mayor éxito alcanzó, tanto en vida como después de su muerte. Su magisterio fue

reconocido por numerosísimos poetas en España y en América, y su influencia nunca ha dejado de hacerse sentir en la poesía en lengua española. Además, fue el principal artífice de muchos hallazgos estilísticos emblemáticos del movimiento, como, por ejemplo, la adaptación a la métrica española del [alejandrino](#) francés.

Además, fue el primer poeta que articuló las innovaciones del Modernismo en una poética coherente. Voluntariamente o no, sobre todo a partir de *Prosas profanas*, se convirtió en la cabeza visible del nuevo movimiento literario. Si bien en las "Palabras Liminares" de *Prosas profanas* había escrito que no deseaba con su poesía "marcar el rumbo de los demás", en el "Prefacio" de *Cantos de vida y esperanza* se refirió al "movimiento de libertad que me tocó iniciar en América", lo que indica a las claras que se consideraba el iniciador del Modernismo. Su influencia en sus contemporáneos fue inmensa: desde [México](#), donde [Manuel Gutiérrez Nájera](#) fundó la *Revista Azul*, cuyo título era ya un homenaje a Darío, hasta [España](#), donde fue el principal inspirador del grupo modernista del que saldrían autores tan relevantes como [Antonio Machado](#), [Ramón del Valle-Inclán](#) y [Juan Ramón Jiménez](#), pasando por [Cuba](#), [Chile](#), [Perú](#) y [Argentina](#) (por citar solo algunos países en los que la poesía modernista logró especial arraigo), apenas hay un solo poeta de lengua española en los años 1890-1910 capaz de sustraerse a su influjo. La evolución de su obra marca además las pautas del movimiento modernista: si en 1896 *Prosas profanas* significa el triunfo del esteticismo, *Cantos de vida y esperanza* (1905) anuncia ya el intimismo de la fase final del Modernismo, que algunos críticos han denominado postmodernismo.

2.4. Su obra: Prosa y Poesía

2.4.1. La prosa

El primer intento por parte de Darío de escribir una novela tuvo lugar a poco de desembarcar en Chile. Junto con [Eduardo Poirier](#), escribió en diez días, en 1887, un folletín romántico titulado *Emelina*, para su presentación al Certamen Varela, aunque la obra no se alzó con el premio. Más adelante, volvió a probar fortuna con el género novelesco con *El hombre de oro*, escrita hacia 1897, y ambientada en la [Roma antigua](#).

Ya en la etapa final de su vida, intentó escribir una novela, de marcado carácter autobiográfico, que tampoco llegó a terminar. Apareció por entregas en 1914 en *La Nación*, y lleva el título de *El oro de Mallorca*. El protagonista, Benjamín Itaspes, es un trasunto del autor, y en la novela son reconocibles personajes y situaciones reales de la estancia del poeta en [Mallorca](#).

Entre el 21 de septiembre y el 30 de noviembre de [1912](#) publicó en *Caras y caretas* una serie de artículos autobiográficos, luego recogidos en libro como *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1915).³⁰ También tiene interés para el conocimiento de su obra la *Historia de mis libros*, aparecida póstumamente, acerca de sus tres libros más importantes (*Azul...*, *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*).

El interés de Darío por el relato breve es bastante temprano. Sus primeros cuentos, "Las albóndigas del Rhin" y "Los diamantes del coronel" datan de 1885-1886. Son especialmente destacables los relatos recogidos en *Azul...*, como "[El rey burgués](#)", "El sátiro sordo" o "La muerte de la emperatriz de la China". Continuaría cultivando el género durante sus años argentinos, con títulos como "Las lágrimas del centauro", "La pesadilla de Honorio", "La leyenda de San Martín" o "Thanatophobia".

El periodismo fue para Darío su principal fuente de sustento. Trabajó para varios periódicos y revistas, en los que escribió un elevadísimo número de artículos, algunos de los cuales fueron luego recopilados en libros, siguiendo criterios cronológicos o temáticos.

Son muy destacables *España contemporánea* (1901), que recoge sus impresiones de la España inmediatamente posterior al desastre de 1898, y las crónicas de viajes a Francia e Italia recogidas en *Peregrinaciones* (1901). En *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical* recoge las impresiones que le produjo su breve retorno a Nicaragua en 1907.

Tiene gran importancia en el conjunto de su producción la colección de semblanzas [Los raros](#) (1896), una especie de *vademécum* para el interesado en la nueva poesía. Críticas de otros autores están recogidas en *Opiniones* (1906), *Letras* (1911) y *Todo al vuelo* (1912).

La influencia de Rubén Darío fue inmensa en los poetas de principios de siglo, tanto en España como en América. Muchos de sus seguidores, sin embargo, cambiaron pronto de rumbo: es el caso, por ejemplo, de [Leopoldo Lugones](#), [Julio Herrera y Reissig](#), [Juan Ramón Jiménez](#) o [Antonio Machado](#).

Darío llegó a ser un poeta extremadamente popular, cuyas obras se memorizaban en las escuelas de todos los países hispanohablantes y eran imitadas por cientos de jóvenes poetas. Esto, paradójicamente, resultó perjudicial para la recepción de su obra. Después de la [Primera Guerra Mundial](#), con el nacimiento de las vanguardias literarias, los poetas volvieron la espalda a la estética modernista, que consideraban anticuada y excesivamente retoricista.

Los poetas del siglo XX han mostrado hacia la obra de Darío actitudes divergentes. Entre sus principales detractores figura [Luis Cernuda](#), que reprochaba al nicaragüense su afrancesamiento superficial, su trivialidad y su actitud "escapista". En cambio, fue admirado por poetas tan distanciados de su estilo como [Federico García Lorca](#) y [Pablo Neruda](#), si bien el primero se refirió a "su mal gusto encantador, y los rípios descarados que llenan de humanidad la muchedumbre de sus versos". El español [Pedro Salinas](#) le dedicó el ensayo *La poesía de Rubén Darío*, en [1948](#).

El poeta mexicano [Octavio Paz](#), en varios textos dedicados a Darío y al Modernismo, subrayó el carácter fundacional y rupturista de la estética modernista, para él inscrita en la misma tradición de la modernidad que el Romanticismo y el Surrealismo. En España, la poesía de Rubén Darío fue reivindicada en los [años 60](#) por el grupo de poetas conocidos como los "[novísimos](#)", y muy especialmente por [Pere Gimferrer](#), quien tituló uno de sus libros, en claro homenaje al nicaragüense, *Los raros*.

Rubén Darío ha sido escasamente traducido a otras lenguas, por lo que no es muy conocido fuera de los países hispanohablantes.

2.4.2. *La poesía*

Para la formación poética de Rubén Darío fue determinante la influencia de la poesía francesa. En primer lugar, los [románticos](#), y muy especialmente [Víctor Hugo](#). Más adelante, y con carácter decisivo, llega la influencia de los [parnasianos](#): [Théophile Gautier](#), [Catulle Mendès](#), y [José María de Heredia](#). Y, por último, lo que termina por definir la estética dariana es su admiración por los [simbolistas](#), y entre ellos, por encima de cualquier otro autor, [Paul Verlaine](#). Recapitulando su trayectoria poética en el poema inicial de *Cantos de vida y esperanza* (1905), el propio Darío sintetiza sus principales influencias afirmando que fue "con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo".

Ya en las "[Palabras Liminares](#)" de *Prosas profanas* (1896) había escrito un párrafo que revela la importancia de la cultura francesa en el desarrollo de su obra literaria:

El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: "Éste, me dice, es el gran don [Miguel de Cervantes Saavedra](#), genio y manco; éste es [Lope de Vega](#), éste [Garcilaso](#), éste [Quintana](#)." Yo le pregunto por el noble [Gracián](#), por [Teresa la Santa](#), por el bravo [Góngora](#) y el más fuerte de todos, don [Francisco de Quevedo y Villegas](#). Después exclamo: "¡[Shakespeare](#)! ¡[Dante](#)! ¡[Hugo](#)...! (Y en mi interior: ¡[Verlaine](#)...!)" Luego, al despedirme: "—Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París."³⁰

³⁰Darío, Rubén; "Prosas Profanas", "Palabras Liminares"; colección austral; Espasa-Calpe, S.A., Madrid; séptima edición; pág. 11.

Muy ilustrativo para conocer los gustos literarios de Darío resulta el volumen *Los raros*, que publicó el mismo año que *Prosas profanas*, dedicado a glosar brevemente a algunos escritores e intelectuales hacía los que sentía una profunda admiración. Entre los seleccionados están [Edgar Allan Poe](#), [Villiers de l'Isle Adam](#), [Léon Bloy](#), [Paul Verlaine](#), [Lautréamont](#), [Eugénio de Castro](#) y [José Martí](#) (este último es el único autor mencionado que escribió su obra en español). El predominio de la cultura francesa es más que evidente. Darío escribió: "El Modernismo no es otra cosa que el verso y la prosa castellanos pasados por el fino tamiz del buen verso y de la buena prosa franceses".

No quiere esto decir, sin embargo, que la literatura en español no haya tenido importancia en su obra. Dejando aparte su época inicial, anterior a *Azul...*, en la cual su poesía es en gran medida deudora de los grandes nombres de la poesía española del siglo XIX, como [Núñez de Arce](#) y [Campoamor](#), Darío fue un gran admirador de [Bécquer](#). Los temas españoles están muy presentes en su producción ya desde *Prosas profanas* (1896) y, muy especialmente, desde su segundo viaje a España, en 1899. Consciente de la decadencia de lo español tanto en la política como en el arte (preocupación que compartió con la llamada [Generación del 98](#) española), se inspira con frecuencia en personajes y elementos del pasado. Así ocurre, por ejemplo, en su "Letanía de nuestro señor Don Quijote", poema incluido en *Cantos de vida y esperanza* (1905), en el que se exalta el idealismo de Quijote. En cuanto a los autores de otras lenguas, debe mencionarse la profunda admiración que sentía por tres autores estadounidenses: [Emerson](#), [Poe](#) y [Whitman](#).

La evolución poética de Rubén Darío está jalonada por la publicación de los libros en los que la crítica ha reconocido sus obras fundamentales: *Azul...* (1888), *Prosas profanas y otros poemas* (1896) y *Cantos de vida y esperanza* (1905).

Antes de *Azul...* Darío escribió tres libros y gran número de poemas sueltos, que constituyen lo que se ha dado en denominar su "prehistoria literaria". Los libros son

Epístolas y poemas (escrito en 1885, pero no publicado hasta 1888, con el título de *Primeras notas*), *Rimas* (1887) y *Abrojos* (1887). En la primera de estas obras es patente la huella de sus lecturas de clásicos españoles, así como la impronta de [Víctor Hugo](#). La métrica es clásica ([décimas](#), [romances](#), [estancias](#), [tercetos encadenados](#), en versos predominantemente [heptasílabos](#), [octosílabos](#) y [endecasílabos](#)) y el tono predominantemente [romántico](#). Las epístolas, de influencia [neoclásica](#), van dirigidas a autores como [Ricardo Contreras](#), [Juan Montalvo](#), [Emilio Ferrari](#) y Víctor Hugo.

En *Abrojos*, publicado ya en Chile, la influencia más acusada es la del español [Ramón de Campoamor](#). En cuanto a *Rimas*, publicado también en Chile y en el mismo año, fue escrito para un concurso de composiciones a imitación de las *Rimas* de [Bécquer](#), por lo que no es extraño que su tono intimista sea muy similar al de las composiciones del poeta sevillano. Consta de solo catorce poemas, de tono amoroso, cuyos procedimientos expresivos (estrofas de pie quebrado, [anáforas](#), [antítesis](#), etc.) son característicamente becquerianos.

[Azul...](#) (1888), considerado el libro inaugural del Modernismo hispanoamericano, recoge tanto relatos en prosa como poemas, cuya variedad métrica llamó la atención de la crítica. Presenta ya algunas preocupaciones características de Darío, como la expresión de su insatisfacción ante la sociedad burguesa ³¹. En 1890 vio la luz una segunda edición del libro, aumentada con nuevos textos, entre los cuales una serie de [sonetos](#) en [alejandrinos](#).

La etapa de plenitud del Modernismo y de la obra poética dariana la marca el libro *Prosas profanas y otros poemas*, colección de poemas en las que la presencia de lo erótico es más importante, y del que no está ausente la preocupación por temas esotéricos (como en el largo poema "Coloquio de los centauros")³¹. En este libro está ya toda la imaginaria exótica propia de la poética dariana: la Francia del siglo XVIII, la Italia y la España medievales, la mitología griega, etc.

En 1905, Darío publicó *Cantos de vida y esperanza*, que anuncia una línea más intimista y reflexiva dentro de su producción, sin renunciar a los temas que se han convertido en señas de identidad del Modernismo. Al mismo tiempo, aparece en su obra la poesía cívica, con poemas como "[A Roosevelt](#)", una línea que se acentuará en *El canto errante* (1907) y en *Canto a la Argentina y otros poemas* (1914). El sesgo intimista de su obra se acentúa, en cambio, en *Poema del otoño y otros poemas* (1910), en que se muestra una sencillez formal sorprendente en su obra.

No todos los poemas de Darío fueron recogidos en libros en vida del poeta. Muchos de ellos, aparecidos únicamente en publicaciones periódicas, fueron recopilados después de su muerte.

³¹ Véase, por ejemplo, el relato "[El rey burgués](#)"

Capítulo II
Lo árabe en la producción
modernista:
“El caso de José Martí y de
Rubén Darío”

***I- “Presentación de la
poesía martiana y
rubendariana”***

Introducción

En esta parte que es la más esencial en nuestro trabajo; consiste en presentar, estudiar y analizar las poesías de José Martí y de Rubén Darío. Intentamos analizar algunas de sus poesías cuya elemento árabe, tratando de hablar de la métrica y la verificación, además de los recursos literarios.

Martí y Darío son los fundadores y precursores del movimiento literario modernista, también son los primeros que han tratado lo árabe en esta tendencia. A José Martí se le conoce, en primer término, como Héroe Nacional y Apóstol de la independencia de Cuba. Además, en el mundo de las letras se le considera como uno de los más altos exponentes de la cultura nacional.

1. Presentación de la poesía martiana

José Martí es uno de los fundadores del Modernismo, pero podríamos decir que se diferencia de los modernistas porque su obra tiene una dimensión ideológica, una dimensión profundamente humana. Para Martí la poesía era una subjetividad permanente.

Aun siendo uno de los mayores escritores cubanos, Martí logró publicar en vida solamente dos obras poéticas: *Ismaelillo* y *lo Versos Sencillos*. Los *Versos Libres* fueron publicados en el año 1913 incluso publicación de la última antología poética es discutida, ya que de una edición fue rechazado como un libro inexistente, a pesar de que Martí menciona dicho libro de poemas en una página con el nombre de *Flores del destierro*.

La poderosa fuerza creadora de Martí, la riqueza de su sensibilidad y su ancho registro emocional lo condujeron a los campos poéticos más variados y diversos, opuestos y contrarios a veces. Así, su ansiedad de justicia y su amor a los hombres lo llevaron al poema empinado y rebelde de los *Versos Libres*, su íntima y clara y ternura al *Ismaelillo* y la sencillez e al *Versos Sencillos*. Entonces, estas tres obras las consideramos de principal

índole en cuanto a las obras poéticas martianas, aunque no podemos olvidarnos de sus numerosos ensayos y artículos.

1.1. Ismaelillo

El libro “*Ismaelillo*” fue publicado en 1882, fue considerado desde hace ya varias décadas como el libro fundador de la poesía hispánica contemporánea, debido tanto a su propia naturaleza novadora como a su notable anticipación al *Azul* de Rubén Darío de 1888.

Pues Martí comenzó a escribirlo el 8 de enero de 1881, obra nacida de la nostalgia por su hijo José Francisco, quien había nacido el 22 de noviembre de 1878 en La Habana. La inspiración le llegó a bordo del vapor Felicidad durante el viaje entre Nueva York y Venezuela.

Fueron casi dos semanas de inspiración y ternura, como si los versos dedicados a José Francisco brotaran del alma, y ciertamente brotaron del alma de un padre que añoraba al hijo para darle todo su cariño y besar sus pies tan diminutos que “cabían en solo un beso”, como escribió en “Mi caballero”, uno de los poemas más conocidos del libro.

Aquel joven de frente amplia y ojos soñadores y escribía incesantemente, ya estuviera en cubierta o en cualquier otro lugar del barco y de seguro llamaría la atención de los pasajeros del vapor Felicidad. Escribía allí donde la inspiración lo visitara y con toda la sinceridad que llegaba acompañada siempre del talento y la sensibilidad.

En “*Ismaelillo*” es como si la emoción de Martí palpitará en los lectores hasta el punto de contemplar al hijo con los ojos del padre, del poeta, y entonces José Francisco Martí Zayas- Bazán podría ser también cada uno de los príncipes enanos, de los niños que se convirtieron en amigos sinceros del autor.

Ismaelillo puede ser en los días actuales Carlitos, Arianita, Lusito, Carolina, Melisa, Jorgito, Kevin, Daniel y todos los niños que están en las aulas, que caminan por la ciudad o la montaña, los conocidos, los más cercanos, y todos los que saben querer y son la esperanza del mundo, pensamientos martianos universales y actuales siempre.

José Martí tenía entonces 28 años de edad, y ese día abordó en Nueva York el vapor Felicidad, con destino a Venezuela, y entre el sol, las estrellas, las olas y el cielo azul

escribió la tierna obra que sería publicada al año siguiente, y hoy también emociona a los niños del siglo XXI.

Ismael es el desterrado, el Martí desterrado de su patria y de su hijo, *Ismaelillo*. Pero el poeta trasciende desde la raíz este doloroso acontecer biográfico para hacer de su hijo el símbolo de la nueva estética y de la nueva ética que sus “ruines tiempos” reclaman. En el personaje de Ismaelillo resplandecen la nueva poesía y la nueva moral, porque ambas sólo pueden nacer de la inocencia de este niño, aunque en el presente caso se trata de la inocencia buscada por un hombre, el padre, que ha sufrido la experiencia del dolor y de la culpa y todos los golpes de la maldad humana. En el hijo Martí ansía encontrar los nuevos ideales que iluminen a esa sociedad burguesa de estrechas ambiciones materiales: no es otra el ansia de ideal que anima a los restantes modernistas de nuestra lengua. En el hijo Martí recupera su primitiva bondad, su primitiva belleza y, a la par, su confianza en el mejoramiento ético y estético de su mundo actual:

Hijo soy de mi hijo!

*Él me rehace!*³²

El poeta despierta a un nuevo nacimiento desde la inocencia del hijo. Gracias al hijo decide nuevamente derramar su amor, su dolor y la belleza de su poesía por todos los hombres. En el hijo el amor, el dolor y la nueva poesía se encarnan en una persona que sentimos viva y concreta.

³²- Martí José, Poesía Completa, “Ismaelillo”, Musa Traviesa, p. 64

Los poemas “*Musa traviesa*” y “*Tábanos fieros*” se presentan, respectivamente, como el programa que, gracias a su hijo, ha sido ya vivido por el poeta. La lectura de este volumen nos corrobora que, dentro de esos tradicionales romancillos, el poeta ha engastado todos los recursos de la nueva poesía. La brillantez inusitada de sus símbolos, encadenados a veces en un largo entramado de imágenes visionarias o acumulados sin relación lógica alguna:

“! *Oh, Jacob, mariposa,*

Ismaelillo, árabe!”³³

Así como el ritmo vívido y cambiante al que se pliegan estos cortos versos, son dos manifestaciones evidentes de la aventura estética que Martí ha iniciado, y que no debe pasar inadvertida ante la apariencia tradicional de estas estrofas.

La dedicatoria de Ismaelillo es una de las más hermosas escrita por poeta alguno al hijo ausente, donde con palabras sentidas le dice al niño que a pesar de las penas él es su mejor refugio porque tiene “fe en el mejoramiento humano, en la vida futura, en la utilidad de la virtud, y en ti”,

En la dedicatoria al hijo, Martí también refiere los poemas que supo inspirarle su amor de padre: “Tal como aquí te pinto, tal te han visto mis ojos. Con esos arreos de gala te me has aparecido. Cuando he cesado de verte en esa forma, he cesado de pintarte. Esos riachuelos han pasado por mi corazón. ¡Lleguen al tuyo!”³⁴

³³⁻ *ibíd.*, p. 6

³⁴⁻ *Léase la dedicatoria, Martí José, Poesía Completa, Ismaelillo, p. 53*

Entonces el libro *Ismaelillo* consta de una dedicatoria, la que no podemos pasar por alto. Es de gran importancia para comprender el mensaje de cada uno de los poemas del *Ismaelillo*. En ella se expresa la dramática oposición que atraviesa la vida de Martí: *el horror la maldad humana y la fe en el hombre*, lo que resume cuando expresa:

Espantoso de todo, me refugio en ti.

*Tengo fe en el mejoramiento humano, en la vida futura, en la utilidad de la virtud, y en ti. (...)*³⁵

Además de la dedicatoria, el libro consta de 15 poemas, todos de arte menor. Entre los más conocidos están:

- *Príncipe enano*
- *Musa traviesa*
- *Mi reyecillo*
- *Tábanos fieros*
- *Mi caballero*

En cuanto al contenido de estos poemas, “*Príncipe enano*” es un poema en el cual Martí invita, al niño, a su hijo, a adentrarse en el alegre derroche de amor, en la fiesta que es el poemario.

“*Mi caballero*” es la esencia del gozo que produce el juego entre padre e hijo.

“*Mi reyecillo*”, el padre se postra a los pies del hijo, cual siervo leal para favorecerlo, para ayudarlo en la vida; siempre que no se entregue al Dios amarillo de los hombres. Aquí también se aprecia nítidamente la ética martiana.

“*Musa traviesa*” es un extenso poema en el que Martí identifica al niño, a su hijo, con el diablillo puro de la poesía; las travesuras del niño vienen a limpiar de lo que ya no es útil o importante. Así vio Martí, en su hijo, la renovación de la poesía americana.

“*Tábanos fieros*” es el poema en que la ética martiana se acentúa.

³⁵- Ibíd.

El niño, en lo que tiene de pureza y de esperanza, aparece como el batallador contra el mal. La ética martiana recorre, junto a la expresión del amor hacia el hijo, todo el libro. Se puede apreciar desde la lectura de estos versos la transmisión del amor que se pone de manifiesto entre el padre y el hijo. La imagen que se aprecia resume el momento tan íntimo entre ellos, donde el hijo es quien da esa fuerza, el impulso necesario ante cada jornada. El comienzo del día, el alba llega con esa caricia que llena cualquier vacío. La satisfacción del hijo por su padre y del padre por su hijo está en ese beso y la imagen de juego, de gozo.

*Me despertaba
Con un gran beso.
Puesto a horcajadas
Sobre mi pecho,
Bridas forjaba
Con mis cabellos.
Ebrio él de gozo,
De gozo yo ebrio,*

*¡Cómo reía
Mi jinetuelo!
Y yo besaba
Sus pies pequeños,
Dos pies que caben
En solo un beso.³⁶*

Sin embargo *Ismaelillo* es uno de los más hermosos libros de poesía de amor paternal escritos en lengua española. Con los quince (15) poemas de esta pequeña colección comienza la poesía moderna en la lengua española. Sin habérselo propuesto, Martí logra el nacimiento del nuevo verso hispanoamericano.

³⁶ Ibid., el poema “*Mi caballero*”, p. 59.

1.1.1.Poesía “Príncipe enano”

Lo primero que debe ser analizado con suma detención es el título del poema seleccionado: “Príncipe enano”, este poema es el primero que encabeza el libro “Ismaelillo”. Vemos inmediatamente que es sobre el pequeño hijo de Martí. Además se puede establecer que ya el poeta está asignado una gran importancia al hijo al denominarlo “Príncipe”. Un príncipe es aquel que está destinado a guiar el porvenir de una multitud. Por lo tanto, al establecer esto, se está planteando que Martí está dando una misión al hijo, a su príncipe: ser guía de alguien.

El segundo que merece estudiarlo es los elementos ascendentes y descendentes presentes en el poema y el papel que juegan en él. Como elementos ascendentes tenemos: las estrellas, volar, brillar, corona, etc. Cuando Martí habla de estrellas es refiriéndose a los ojos de su hijo y todas las cosas positivas que en ellos se reflejan:

*“Sus dos ojos parecen
Estrellas negras:
Vuelan, brillan, palpitan,
Relampaguean.”³⁷*

Se puede observar en estos versos cómo el poeta ha tomado una serie de elementos positivos para describir la mirada de su hijo especificándolo de una relevancia significativa, ya que sus ojos reflejan un sinnúmero de elementos positivos como: virtud, esperanza,...etc.

Otro elemento ascendente, destacamos “La corona” que simboliza la responsabilidad y la nobleza cuando Martí designa a su pequeño hijo rey de corona, está dotándolo de aquellas nobles características.

³⁷⁻ *Ibid., el poema “Príncipe enano”, p. 55*

En oposición a estos elementos, existen otros que son de carácter descendente. El primero que destacamos es “la cueva” que es considerable como un elemento descendente ya que se refiere o se refleja a la oscuridad, a las tinieblas; en otras significaciones, al malo camino. Además tenemos las nubes negras que son símbolos de tempestad, de tiempos difíciles y también pueden ser considerados como elemento negativo dentro del poema. Finalmente, la sequedad tiene que ver con la carencia de algo y Martí lo dice:

*“! Su sangre, pues, anima
Mis flacas venas:
Con su gozo mi sangre.
Se hincha, o se seca!”³⁸*

En tercer lugar, se puede establecer que en este poema de Martí se puede apreciar claramente la oposición entre dos polos opuestos: el bien / el mal. Este elemento se observa, particularmente, en los versos que relatan la entrada del niño a la oscura cueva y cómo con su luz de virtud va alumbrándola.

*“! Venga mi caballero
Por esta senda!
Éntrese mi tirano
Por esta cueva!
Tal es, cuando a mis ojos
Su imagen llega,
Cual si en lóbrego antro
Pálida estrella,
Con fulgor de ópalo
Todo vistiera!”³⁹*

³⁸⁻ *Ibíd., p. 56*

³⁹⁻ *Ibíd., p. 56*

En cuarto lugar, se puede establecer que al igual que todas las obras de Martí, ésta también puede ser considerada como poesía sensorial, ya que en ella menciona elementos que pueden ser percibidas por los sentidos. Para poder hacer tal afirmación, nos basamos en el hecho de que Martí hace muchas referencias a los colores y a los sonidos. Estos últimos se ven representados en la constante repetición de “S”, haciendo que el poema sea mucho más métrico.

Por otro lado, tomando en cuenta el prólogo de “*El Ismaelillo*”, se puede establecer que José Martí cree en la transformación del mundo a través de la figura del hijo, pasando a tener éste un destino mesiánico.

“Tengo fe en el optimismo, en la utilidad de la virtud, y en ti.”⁴⁰

Tomamos en cuenta este elemento, se puede establecer que Martí logra plasmar a la perfección, en el poema, la función transformadora del hijo. En la obra analizada, su hijo es un príncipe embestido de una corona y obligada a cumplir con ciertos modelos de virtud por la embestidura que se le ha entregado. Su hijo; aquel príncipe que debe entrar en la oscura cueva y con una virtud, transformarla. Es por esta importante misión que Martí alaba a su hijo, le jura fidelidad, ya que a través de su pureza logrará concebir un cambio en el mundo.

Otro elemento, que no debe ser pasado por alto en este análisis, es como el poeta logra que la figura del padre y del hijo se funda en una sola. Martí nos dice:

*“Él para mi es corona,
Almohada, espuela.”⁴¹*

⁴⁰ - *Ibíd.*, p. 53, El prólogo.

⁴¹ - *Ibíd.*, p. 57

En otras palabras, los que Martí nos plantea es que para él su hijo es: *respeto* (*corona*), *consuelo* (*almohada*), y *mando* (*espuela*). *Respeto*, porque al compararlo con la figura de un príncipe merece otorgarle todo su obediencia y la fidelidad. Por otro lado, el consuelo tiene relación con cómo el padre se vuelca al hijo para refugiarse en él, tal como lo hace en el prólogo de “*El Ismaelillo*”.

“*Espantoso de todo, me refugio en ti.*”⁴²

Finalmente, las espuelas pueden ser consideradas, metafóricamente, a la acción de mando u orden. Por lo tanto, lo que Martí intenta reflejar es la obediencia que le debe a su hijo a lo largo de todo el poema. Dicho elemento, puede observarse en todos aquellos versos en los que Martí habla de su hijo utilizando pronombres posesivos.

“*Venga mi caballero. / El para mi es corona.*”⁴³

Por otro lado, otro elemento que debe mencionarse en el presente análisis es el tono de carencia e intimidad, existente entre el hijo y el padre, que se refleja a lo largo de todo el poema. Dicho elemento, puede observarse en todos aquellos versos en los que Martí habla de su hijo utilizando pronombres posesivos.

“*Venga mi caballero. / Él para mi es corona.*”⁴⁴

Esto no permite abarcar otro tema merecedor de análisis: el diálogo que se da con el hijo. Sobre todo, se puede establecer que Martí entabla un diálogo con su hijo, por éste juega un rol de ausencia. Es un hijo que no se encuentra presente y al cual Martí habla desde la lejanía.

⁴²- *Ibíd.*, p. 53, El prólogo.

⁴³- *Ibíd.*, p. 57.

⁴⁴- *Ibíd.*, p.57

Finalmente, para abarcar con el presente análisis se puede establecer que el tono de dicho poema no es tan angustioso como otros poemas de *“Ismaelillo”*, sino que por el contrario es bastante esperanzador. Esto puede apreciarse en cómo el poeta habla de la misión del hijo, en la fe y fidelidad que le tiene, con respecto a su labor de cambiar el mundo.

En cuanto a la estructura, el poema realiza un movimiento circular que comienza y termina de la misma manera: *“Para un príncipe enano / Se hace una fiesta.”*

Desde la perspectiva del contenido, la subdivisión interna incluye las siguientes partes:

- Retrato del hijo y amor paternal.
- Encuentro con el hijo a través de su imaginación.
- El hijo, principal motor de su lucha.

El género del poema es lírico. La lírica de Martí no es evasiva ni pesimista; por el contrario es vital, esperanzador y cala hondo en los valores esenciales del hombre. En este caso presenta una visión lírica del amor paternal.

Entonces, observamos que el tema principal del poema es el amor paternal. A través de este sentimiento, el poeta se siente revivificado y en él se nutre para encontrar un sentido trascendente a la vida. Además, Martí ofrece a su hijo el sacrificio de su lucha. En cuanto a los temas secundarios, observamos los siguientes:

- La lucha patriótica.
- El amor filial
- El amor al hijo como refugio ante la realidad hiriente.
- El poeta-soldado- que busca aliento en el cariño del hijo.
- El hijo, símbolo de futuro de la patria.

Exaltar el amor al hijo es uno de los sentimientos más puros y trascendentes. Lo que presenta Martí en su poema no es un amor idealizado, sino que se enraíza profundamente con su realidad de luchador y patriota. En el prologo de *“Ismaelillo”* el poeta escribe que por estar “espantoso de todo” se refugia en su hijo.

En lo que concierne el contexto geográfico, no hay ninguna alusión en el poema. Lo que surge de *“Príncipe enano”* es que ambos personajes –padre e hijo- se encuentran alejados uno del otro. Además no se mencionan sectores sociales determinados. Tanto el padre como el hijo son tipos universales y los sentimientos que expresan son comunes a todos los seres humanos por igual.

En cuanto a la métrica y la versificación se establece así:

*Pa/ra un /prín/ci/ pe e/ na/ no/
1 2 3 4 5 6 7*
*Se ha/ce es/ta /fies/ta/
1 2 3 4 5*
*Tie/ne/ gue/de/jas/ ru/bias/
1 2 3 4 5 6 7*
*Blan/das/ gue/de/jas/
1 2 3 4 5*
*Por/ so/bre el/ hom/bro/ blan/co/
1 2 3 4 5 6 7*
*Luen/gas/ le/ cuel/gan/
1 2 3 4 5*
*Sus/ dos/ o/jos/ pa/re/cen/
1 2 3 4 5 6 7*
*Es/tre/llas/ ne/gras/
1 2 3 4 5*
*Vue/lan/ bri/llan/ pal/pi/tan/
1 2 3 4 5 6 7*
*Re/lam/pa/gue/an/
1 2 3 4 5*
*El/ pa/ra/ mí es/ co/ro/na/
1 2 3 4 5 6 7*

Al/moha/da es/pue/la/

1 2 3 4 5

Martí utiliza en su composición una serie de versos heptasílabos y pentasílabos con ritmo de seguidilla, cuya rima es asonante en los versos pares. Lo curioso de esta versificación es la sensación de sencillez aparente que transmite, pues, al existir siempre una unión sintáctica entre los versos heptasílabos y pentasílabos se trata, en realidad, de versos dodecasílabos:

Para un príncipe enano // se hace una fiesta.
7 sil. + 5 sil. = 12 sílabas.

La lengua que utiliza Martí en su poema es sencilla, aunque con un vocabulario selecto. Precisamente, la presencia de términos refinados lo acerca al movimiento modernista; sin embargo, su postura no es estetizante, sino que realiza una selección para lograr determinados objetivos poéticos.

Los principales recursos lingüísticos empleados por el poeta son:

- Uso del verso ser el significado de servir (“Él para mí es corona, almohada, espuela”). Ésta es una construcción característica de Góngora, poeta culterano español.
- Uso de palabras que sintetizan el afecto del padre por el hijo: “caballero”, “tirano”, “dueño”, príncipe enano”.
- Arcaísmos: “luengas”.

El estilo del poema se caracteriza por el uso de “*Leitmotiv*” y la melodía. Su poema mantiene un motivo constante y hay frases que se repiten como tonos centrales, a los que vuelven a pesar de las largas descripciones: el amor paternal. Es un movimiento de dinamismo y vigor apoyado en palabras de energía cinética.

Justamente el *Leitmotiv* de esta composición es: “Para un príncipe enano/se hace esta fiesta”, el cual sintetiza el tema central del poema y señala la persona a la cual va dirigido: el hijo.

Martí usa en “*Príncipe enano*” un verso dinámico, logrado a través del ritmo y de las imágenes sensibles. El color, la música y los elementos plásticos no están presentes como elementos decorativos sino como formas que dan una idea más clara de lo que quiere expresar poéticamente. Para Martí existe una correspondencia directa entre lo que él llama el “*hombre auténtico*” y el “*estilo atento*”.

En cuanto a los recursos estilísticos, hay imágenes visuales: “*Tiene guedejas rubias, / blancas guedejas.*”; adjetivación sugerente: “*Príncipe enano*”, “*lóbrego antro*”, “*pálida estrella*”; las comparaciones: “*su imagen llega, / cual en lóbrego antro / pálida estrella, con fulgores de ópalo, / todo vistiera.*”; acumulación de verbos que transmiten dinamismo: “*vuelan, brillan, palpitan, / relampaguean*”; leitmotiv: “*Para un príncipe enano/ se hace esta fiesta.*” Los símbolos: “*Corona, almohada, espuela*”, equivalen a “*triunfo, descanso, estímulo.*” La metáfora: “*Estrellas negras*” se refiere a los ojos”.

1.1.2. Poesía “Mi reyecillo”

El poema “*Mi reyecillo*” es un poema de largo alcance afectivo: la ternura se ensancha y vibra en la música que salta de los versos como vida desbordada. La clara moraleja social parece entretejida por el amor paterno que prefiere perder al hijo a verlo manchado. Este asunto de interés Martiniano acompañará siempre el corazón, la mente y la palabra encendida del poeta cubano.

“*Mi reyecillo*” es una serie de versos pentasílabos con rima asonante en los pares y libre en los impares. Esta versificación de 5 sílabas se clasifica a modo de romance como “*romancillo*”. El romance es la estrofa más utilizada para narrar o para relatar anécdotas. Su uso común en la poesía medieval, donde están sus raíces, se explica por el gusto que mantiene el pueblo hacia los hechos heroicos y, más adelante, a las anécdotas amorosas. Reminiscencias románticas de las que no se desprende Martí y que enriquecen aún más sus versos. Escribir en romancillo permite al poeta detenerse en la anécdota sencilla, más útil para dirigirse a un niño, y otorga, como añadidura, una musicalidad que da frescura y vida al poema.

Los/per/sas/tie/nen/

1 2 3 4 5

Un/re/y som/brí/o

1 2 3 4 5

Los/hu/nos/fos/cos/

1 2 3 4 5

Un/re/y al/ti/vo/

1 2 3 4 5

Un/re/y a/me/no/

1 2 3 4 5

Tie/nen/los/ í/be/ros/

1 2 3 4 5 6

Rey/tie/ne el/hom/bre/

1 2 3 4 5

Re/y a/ma/ri/llo/

1 2 3 4 5

Mal/van/los/hom/bres/

1 2 3 4 5

Con/su/do/mi/nio/

1 2 3 4 5

Mas/yo/va/sa/llo/

1 2 3 4 5

De o/tro/re/y/vi//vo/

1 2 3 4 5

Un/re/y des/nu/do/

1 2 3 4 5

Blan/co y/ro/li/zo/

1 2 3 4 5

Su/ce/tro un/be/so/

1 2 3 4 5

Mi/pre/mio un/mi/mo/

1 2 3 4 5

El “yo” poético se esconde en los primeros versos para describir los atributos de los reyes de lugares lejanos (los persas, los hunos, los iberos); esto nos sugiere un cosmopolitismo típicamente modernista. En el séptimo verso hará mención al rey del hombre como “*rey amarillo*”. Esta metáfora señala una intencionalidad d crítica social que se verá reforzada en los dos versos siguientes y que continuará en todo el poema. El “*rey amarillo*” es el oro, la riqueza material a la que Martí critica duramente.

El “Yo” es un deseo consciente, se convierte en el “vasallo” que anhela vivir para servir a un rey, ese hijo “blanco y rollizo” al que venera y en quien desborda no sólo la ternura paterna; sino que expresa la necesidad de refugiarse en el hijo, símbolo de la pureza que no encuentra en el mundo y de la que ya nos habla en las primeras líneas de la dedicatoria del poemario:

¡Su cetro, - un beso

*Mi premio – un mimo!*⁴⁵

El hijo se transforma en consuelo para el padre sumido en la desilusión. Se convierte en paradigma y fuerza vital que empuja al poeta a seguir en la lucha por la honradez y la libertad, a pesar de la desilusión que lo aqueja como un mal incurable.

El yo jura una lealtad condicionada por el reinado exento del amor hacia las riquezas materiales, es decir, al “amarillo”. Prefiere la muerte de ese rey –dios a la vida impura propuesta por la avaricia. Por eso lo interpela:

“¡Muere conmigo!

¿Vivir impuro?

*¡No vivas, hijo!”*⁴⁶

45- *ibid.*, “*Mi reyecillo*”, p. 66

46- *Ibí. d.p.66*

El poema vibra la afectividad desbordada junto a los ideales sociales por los que vivió y murió Martí. La ambición hacia lo material es considerada como una impureza tan degradante que lo lleva, decididamente, a optar por la muerte del hijo, cuya figura ha sido engrandecida a lo largo de todos los versos. El hijo no es solamente el rey, sino aquel quien el yo rinde todos los tributos:

*“Toca en mi frente
Tu cetro omnímodo;
Úngeme siervo,
Siervo sumiso.”⁴⁷*

Los elementos modernistas presentes en el poema los advertimos no sólo en el cosmopolitismo y la musicalidad de los versos, también en la riqueza de imágenes – **Metáforas**: “Sea mi espalda / pavés de mi hijo”⁴⁸; **sinestesia**: “rey sombrío”⁴⁹– y adjetivaciones reiteradas que dan colorido y vida a los versos.

El uso recurrente de los signos expresivos, admiración e interrogación permiten que fluya una marcada emotividad que remite a la subjetividad romántica. El “yo” es un exaltado siervo de la pureza, cuyo símbolo es el hijo, su reyecillo.

En el poema convergen lo simbólico, lo romántico, y también lo modernista, presente en el preciosismo y la precisión en la selección de palabras (particularmente adjetivos) cultas y exquisitas, que se muestran atenuadas por la sencillez propia del estilo del autor y cuyo énfasis lo da la estrofa escogida para el poema: el romancillo. Es, pues, un modernismo orientado por la originalidad que siempre mantuvo Martí en su obra poética, junto con la crítica social.

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 65

1.2. Versos libres

En el mismo año 1882 Martí había terminado la práctica totalidad de los poemas que componen sus *Versos Libres*, publicados póstumamente en 1913. Cuando leamos el prólogo que el autor redactó para este volumen, nos percataremos no sólo de la modernidad poética de su quehacer en verso, sino también de la conciencia teórica que impulsaba este proyecto tan necesario en la poesía hispánica. Sorprenden estos nuevos poemas, escritos simultáneamente con los de *Ismaelillo*, por el distinto modo de afrontar con su temperamento creador los mismos motivos morales, sociales y estéticos que habían animado este otro libro. Si el *Ismaelillo* nos ofrece una poesía iluminadora hacia el futuro, los *Versos Libres*, de factura mucho más quebradiza y experimental, nos dan cuenta de su combate existencial presente y de las energías morales de que a diario dispone el poeta para conservar su entereza espiritual. A esta diferencia de enfoque corresponde una necesaria diferencia de encarnadura poética, que en este caso adopta el endecasílabo blanco como vía de liberación formal, debido a las múltiples inflexiones que imprevisiblemente experimenta su ánimo en cada composición. Estos endecasílabos “hirsutos” nos transmiten la aspereza espiritual con que surge cada poema, la cual se manifiesta formalmente en las innumerables distorsiones de la sintaxis lógica (con hipérbatos sinuosos y encabalgamientos abruptos) y en los variadísimos modos de estructura oracional (más compleja o más simple), así como en la acentuación cambiante de los versos, que bruscamente nos transportan de un ritmo a otro.

Las dos grandes líneas argumentales de este volumen poético vienen dadas, de una parte, por la transferencia directa de su drama existencial, el cual recorre el arduo tramo que va desde el estadio de mayor crispación del espíritu al momento de plenitud gozosa, en el que ya todas las contradicciones de este mundo se resuelven en la contemplación de la armonía universal, principio fundente de su visión del mundo y motor principal de su lucha existencial.

El discurso existencial se hace aquí más explícito por cuanto el poeta da cuenta de su concreta experiencia biográfica, que suele ser una de sus infinitas vivencias urbanas en Nueva York. Pero la experiencia biográfica no se agota en sí misma, sino que constituye el mínimo soporte vital para que el poeta acceda de inmediato al conocimiento sobre las verdades supremas de la vida humana y de la constitución del universo.

La otra gran línea argumental, de ningún modo independiente de la anterior, consiste en las reiteradas inquisiciones metapoéticas que tratan de dilucidar el valor de la poesía como actividad sublime del espíritu y de la vida toda, al tiempo que proponen los ideales revolucionarios que Martí augura a la nueva creación poética y que él ya se encarga de practicar magistralmente en estos textos. Su meditación sobre la poesía, como tantas veces en su obra, se confunde con su meditación sobre la existencia: de ahí brotan la frescura y la legitimidad con que ambos temas asoman por los versos. Ya de esa inmediatez existencial con que surge cada asunto deriva la imprevisibilidad argumental de los poemas, que discurren espontáneamente por una infinidad de senderos temáticos.

El verso libre es la forma de expresión poética que se caracteriza por su alejamiento intencionado de las pautas de rima y metro que predominaron en la poesía europea hasta finales del siglo XIX. Por tanto, es una forma muy próxima al “poema en prosa” y la “prosa poética”, de los que se distingue visualmente por conservar la disposición tipográfica en líneas sagradas propia del verso. El verso libre nace en la segunda mitad del siglo XIX como alternativa a las formas métricas consagradas por la tradición, como el soneto y la décima.

En la concepción simbolista, “*el verso libre*” no supone una pérdida de la musicalidad del poema, sino un enriquecimiento de la misma, al preferirse el ritmo sutil y complejo al compás monótono del verso tradicional.

Como ya hemos señalado, “*Los versos libres*” es una obra lírica que pertenece a la segunda época de Martí en los años 80, afincado en Nueva York. Todos los poemas mantienen una clara unidad, el poeta monologa en soledad y mantiene exacerbadas sus íntimas tensiones.

El tema central de esta obra es “la libertad” en su más amplia dimensión, para Martí la libertad es un concepto en su aplicación, un valor irrenunciable de la condición humana. Exalta esta libertad en dos vertientes:

- En cuanto concierne al hombre como tal de modo absoluto.
- La poesía como el más noble quehacer del individuo como creador.

Su afán de libertad es tanto humano como estético, así incorpora en su estilo modalidades clasicistas, barrocas, románticas, parnasianistas, expresionistas e impresionistas. También este tema de la libertad implica la negación de los moldes académicos artificiales. Lo podemos ver, por ejemplo, en el primer poema que en realidad sirve de prólogo para la antología; “*Mis versos*”. Ya en los primeros dos versos Martí trata de defender su poesía diciendo que “*sus versos son como son*”⁴⁸, pero lo importante es el hecho de que son suyos, personales: “*A nadie los pedí prestados*”⁴⁹ como si quisiera definir su poesía, dándoles un matiz individual, como si tuviera la libertad de tener forma la que les quiere dar el poeta. A continuación, dice que “*cada inspiración trae su lenguaje*”⁵⁰, es decir que en primer lugar da el poder a la inspiración que individualiza cada expresión poética sin someterla bajo formas preestablecidas. También utiliza una serie de símbolos relacionados con su manera de crear y también con la libertad, al decir que su verso es “*volador como un ave*”⁵¹. El movimiento libre de un ave subraya la independencia de sus poemas. En el verso 23 y 24 declara que sus versos “*Van escritos, no en tinta de academia, sino en su propia sangre*”⁵². Sus versos no se someten a moldes académicos, pero son sumamente personales: mi propia sangre es una hipérbole que subraya la personalidad de sus versos, la libertad frente a encarcelamiento académico.

⁴⁸⁻ Martí José; *Poesía Completa, “Versos libres”, Mis versos*, p. 83.

⁴⁹⁻ *Ibíd.*

⁵⁰⁻ *Ibíd.*

⁵¹⁻ *ibíd.*

⁵²⁻ *Ibíd.*

Martí identifica el arte con la lucha. Es un pensador un hombre de profunda comprensión y compasión humanas, partidario de la democracia y liberal. Su concepto del arte no fue en ningún momento puramente estético, hay una relación inseparable entre los valores estéticos y los de magisterio social.

Encontramos una clara separación entre prosa y verso, las cuestiones ideológicas funcionan mejor en prosa, el verso para Martí es dónde se expresa lo subjetivo y permanente. El sufrimiento también es imprescindible en su lirica.

Ahora vamos a analizar y estudiar algunas poesías de la obra martiana “*Versos Libres*”. El primer poema que vamos a analizarlo es “*Hierro*”.

1.2.1. Hierro

El poema está dividido en diez estrofas irregulares en forma y tamaño, los versos son endecasílabos, excepto el primer verso de alguna estrofa que es heptasílabo. Al igual que no son fijos los versos que encontramos en cada estrofa, tampoco encontramos rima. El carácter melódico lo consigue a través del ritmo acentual; por ejemplo, en los seis primeros versos los acentos más marcados nacen sobre las sílabas dos, cuatro y diez fundamentalmente.

El poema podrá dividirse en cuatro partes:

La primera parte abarca toda la estrofa inicial: es una introducción dónde habla del poeta y su creación a grandes rasgos.

Del verso trece al cuarenta y uno: es un momento de reflexión en el que se muestran las opiniones y sentimientos del poeta, se preocupa por ganar dinero, pero justamente y recuerda su infancia humilde.

La tercera parte va desde el verso cuarenta hasta el verso sesenta y cuatro: trata el tema del amor idealizándolo, pero también vemos la agonía y el sufrimiento que le produce.

Por último del verso setenta y cinco en adelante: encontramos la añoranza de su hogar y sus lamentos por la corrupción de la sociedad en la que vive.

El tema fundamental del poema es la libertad, se nos muestra a lo largo del texto con distintas formas. La poesía representa la libertad del individuo, poder expresarse, mostrar sus más profundos sentimientos e incluso la poesía como forma de vida:

“*Ganado tengo el pan: hágase el verso*,”⁵³ El campo, el amor y la muerte también son temas fundamentales en el texto, todos ellos recogen el ansia de libertad del poeta, el campo es un alivio, al igual que la muerte, y el amor aparece presentado como un refugio ante su soledad.

Aparecen elementos de crítica social, se ataca a los ricos, a los poderosos que someten al pueblo en cambio defiende a la gente humilde. Estos son los que provocan injusticias, los que odian, los que usan las armas y “profanan” la tierra.

Aunque en la poesía de Martí se aglomeran múltiples estilos literarios, tanto clásicos, como barrocos, encontramos una gran influencia romántica.

El culto a la muerte está presente en toda su obra, y por supuesto también en el poema *Hierro*, por ejemplo en los versos siguiente: “*Muero de soledad, de amor me muero*”⁵⁴, “*Grato es morir, horrible, vivir muerto*”⁵⁵. Este último verso citado representa el ideal romántico de la muerte, la fascinación del fin último del ser humano. Además para Martí la muerte representa una especie de refugio, e incluso un alivio ante la vida, ya que manifiesta en diversas ocasiones el deseo de morir para alcanzar la paz si no puede disfrutar de la vida en libertad y sin sufrimiento.

Es tanta su fascinación por el tema de la muerte, que aparece citada literalmente en seis ocasiones en este poema de tan sólo ciento tres versos. Alguna de estas alusiones a la muerte son imágenes muy visuales que recogen un gran contenido, como en el verso setenta y dos: “*Y echo a andar, como un muerto que camina*”, en el que con este símil consigue captar la atención del lector y transmitir con gran claridad sus sentimientos más profundos, se ve, ya que esta perdido ante el amor, ya que imaginamos el caminar de un muerto sin rumbo fijo y sin la capacidad de este para determinar a donde desea dirigirse.

⁵³-*Ibíd.*; *Hierro*, p. 90

⁵⁴- *Ibíd.*, p. 91

⁵⁵- *Ibíd.*; p.93

La posición de descontento ante la vida, rasgo romántico, también está presente a lo largo del texto, además el amor utiliza este descontento para realizar magisterio social, esto lo podemos encontrar en la última estrofa del verso ochenta y cuatro al final, donde a modo de queja cuenta que a los “*mejores hijos*” la naturaleza los castiga, y en cambio favorece a los que someten al pueblo por la fuerza, con las armas.

Melancolía y soledad en Martí son prácticamente una constante, el poeta está dotado de una gran compasión humana y de la capacidad de sufrir y aceptar los dolores de todos. El poema en sí mismo es una constante agonía ante la vida y el dolor que ésta produce dolor por falta de libertad, por pobreza, por el sometimiento del pueblo ante los poderosos, el dolor por la familia e incluso el dolor que puede causar el amor. Pero este dolor de amor, es un dolor interior, un dolor dulce, puro, que causa sufrimiento, pero es necesario para el poeta. Además el amor se presenta idealizado, no es un amor terrenal, básico, sino que eleva al rango de celestial: “*no es hermosa la fruta en la mujer, sino en la estrella*”.⁵⁶

La quinta estrofa que parece interesante porque el poeta vuelve la vista hacia atrás y recuerda su infancia, a sus padres y nos cuenta cómo veía el mundo que le rodeaba, cuáles eran sus sentimientos y sensaciones. Esta vuelta a la infancia puede ser también una influencia del romanticismo inglés, ya que las vidas de los niños (fundamentalmente niños que vivían en situaciones precarias, sin educación ni dinero) eran temas fundamentales de este libro literario.

⁵⁶ *Ibíd.*

Pero no sólo encontramos influencias románticas, en cuanto a la retórica hay fragmentos que podríamos encontrar en cualquier texto barroco. Martí es uno de los poneros en la literatura modernista porque es capaz de combinar en una misma obra todos los estilos literarios anteriores, también renacentistas, como podemos ver en el verso siguiente: “*el arpa dívea*”.⁵⁷

El poema *Hierro* está cargado de símbolos, encontramos en el verso nueve: “*Taja plumillas de escritorio*”⁵⁸, las alas o las plumas hacen referencia a la libertad, elemento que encontramos más adelante representado por cisne. El sol, el mar, el caballo también son símbolos que representan este afán de libertad, por el contrario, encontramos la muerte, el leño despedazado que muestran la prisión, el cautiverio en el que se encuentra el poeta. En el verso siguiente: “*Que cual tropel famélico de hirsutas Fieras salta de mí buscando empleo*”, este símbolo se refiere a la búsqueda de libertad, en otras ocasiones encontramos la figura del tigre, lo que nos lleva a pensar que hay una clara influencia de Walt Whitman, ya que el tigre aparece en sus poemas.

El lenguaje en Martí es un elemento interesante, ya que utiliza de indistintamente un lenguaje sencillo combinado con un lenguaje más complicado. Es curioso el uso constante, al menos en sus *Versos Libres*, de la palabra “*hirsuto*” cuyo significado es pelo duro, o persona de carácter agrio, en este texto sólo lo encontramos una vez, pero aparece en su obra en múltiples ocasiones.

Parece destacable el hecho de que el comienzo de *Hierro*, exactamente hasta el verso veintiséis, sea un metadiscurso sobre su poesía. Monologa sobre su prosa y su actitud creadora, explica que es para él la poesía, su búsqueda de libertad a través del verso y de reflejar en este sus sentimientos más profundos.

⁵⁷ *Ibid.*; p. 90

⁵⁸ *Ibid.*

También parece interesante destacar que en el poema hay un eje constante que divide a dos clases sociales, por un lado se habla de los poderosos (a modo crítica), y por otra parte de la gente humilde, entre la que se incluye el propio Martí.

Lo más destacable dentro del aparato de la retórica, o lo que más llama la atención, sin duda alguna, es la cantidad de oraciones exclamativas, aparecen estrofas enteras entre exclamaciones, esto le da al poema un tono reflexivo de las impresiones del poeta.

A lo largo de *Hierro* también encontramos numerosos encabalgamientos, elemento métrico potenciado por los modernistas, como se ve en los siguientes versos:

“¡mal oficio/ Tienes!”, ⁵⁹

“...que a tu garganta como mar en furia/se agolparan”, ⁶⁰

“¡oh, estas copas /de carne!, ⁶¹

“...y en el mundo/frío”. ⁶²

Lo que también llama la atención es la *asíndeton* que da rapidez y fluidez al discurso, esto aparece en los siguientes versos:

“póstrate, calla, cede, lame, manos de potentado, ensalza, excusa defectos, tenlos...” ⁶³

⁵⁹-*Ibíd.*; p. 91

⁶⁰-*Ibíd.*; 90

⁶¹-*Ibíd.*; p. 91

⁶²-*Ibíd.*; p. 92

⁶³-*Ibíd.*; p. 91

Esto contrasta con la polisíndeton que aparece en el verso siguiente: “*De excusarlos, y manas y temerosa*”⁶⁴, no está muy marcada, pero resalta por la proximidad con la enumeración sin nexos que tenemos en los versos anteriores, parece que trata de remarcar las cualidades del alma del poeta frente a lo que debe hacer

El poema también está cargado de elementos que aluden a los sentidos como: “*el aire hueco palpo.*”⁶⁵

Hay multitud de símiles, es otro de los recursos que Martí utiliza constantemente en el poema *Hierro* para hacer más visuales sus sensaciones:

“*Sollozos que a tu garganta se agolparán como mar en furia.*”⁶⁶

“*En agonía flota el pensamiento, cual leño de bajel despedazado.*”⁶⁷

Los adjetivos son numerosos, tanto los epítetos como los calificativos: “*virtud inútil*”, “*rostro ansioso*”, etc.

Parece curiosos el uso de un solo símbolo exclamativo al final de cada frase en los últimos versos del poema: “*Mas no!*”⁶⁸, “*Fecunda el hierro al llano, el golpe al hierro!*”⁶⁹, parece que lo ha tomado de la lengua inglesa, ya que en este idioma sólo marcan la exclamación y la interrogación al final de la frase.

⁶⁴*Ibíd.*

⁶⁵*Ibíd.*; p. 92

⁶⁶*Ibíd.*; p. 90

⁶⁷*Ibíd.*; p.92

⁶⁸*Ibíd.*; p. 93

⁶⁹*Ibíd.*

En los versos siguientes aparece un quiasmo: “*la ciudad lo encona: lo alivia el campo*”⁷⁰, de esta forma muestra claramente el contraste entre ciudad y campo, favoreciendo a este último, o “*Muero de soledad, de amor me muero*”⁷¹. Similar a este tipo de estructuras encontramos algunas antítesis: “*cual se trueca en plato de oro rico tu desnudo plato de pobre*”⁷², así marca fuertemente lo que desea expresar y hace que el lector reciba el mensaje al primer golpe de vista.

Los hipérbatos se suceden a lo largo de estos versos dificultando la lectura y mostrando que Martí maneja la retórica a la perfección, así encontramos “*...acalla los sollozos que a tu garganta como mar en furia se agolparán*”⁷³, “*¡De sus entrañas propias se alimenta!*”⁷⁴

Aparecen también metáforas muy elaboradas como: “*la dilatada sombra*”⁷⁵ para referirse a la muerte.

En relación con esto, parece importante destacar la sinécdoque que hay en el verso siguiente: “*...su hoja más dura*”. Así mismo se podría decir que el título en sí es una metáfora que engloba al conjunto, “*Hierro*”, representa la dureza, ante la vida, el amor, el desamor, la muerte, las injusticias...

⁷⁰-Ibíd.; p. 91

⁷¹-Ibíd.

⁷²-Ibíd.

⁷³-Ibíd.

⁷⁴-Ibíd.; p. 93

⁷⁵-Ibíd.; p. 91

En su conjunto el poema presenta una enorme cantidad de elementos retóricos perfectamente usados por el autor, el lenguaje es culto, cargado de adjetivos que intensifican las emociones, vivencias y sentimientos que quiere expresar el poeta. Las oraciones son largas, por lo que encontramos numerosos encabalgamientos, y permiten jugar con el lenguaje, así se ve reflejado con bruscos hipérbatos que obligan a realizar varias lecturas para lograr la comprensión por parte del lector.

1.2.2. *Copa con alas*

El segundo poema que vamos a analizarlo es “*Copa con alas*”. Es un poema que representa todo lo nuevo con enérgico poder; se caracteriza por la imagen de sentido moderno que comienza a abrir las alas y la aparición del neologismo audaz.

El poema está compuesto por tres estrofas de siete, trece y seis versos endecasílabos respectivamente. La rima es asonante en todos ellos. Ahora presentamos la medida de los versos:

U/na/ co/pa/ con/ a/las:/ quién/ la ha/ vis/to/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

An/tes/ que/ yo?/ Yo a/yer/ la/ vi/! Su/bí/a/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Con/ len/ta/ ma/jes/tad,/ co/mo/ quien/ vier/te/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Ó/le/o/ sa/gra/do: y a/ sus/ dul/ces/ bor/des/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Mis/ re/ga/la/dos/ la/bios/ a/pre/ta/ba: -/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Ni u/na/ go/ta/ si/quie/ra/, ni u/na/ go/ta/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Del/ bál/sa/mo/ per/dí/ que hu/bo en/ tu/ be/so!/⁷⁶
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

⁷⁶ *Ibid.*; “*Copa con alas*”, p. 134

En cuanto a los recursos literarios utilizados por el autor destacamos los siguientes:

- **Símil:**

(...) Subía

Con lenta majestad, como quién vierte

Óleo sagrado (...)

(...) Blanda como el beso

Que a ti me trasfundía, era la suave

Atmósfera en redor (...)⁷⁷

- **Hipérbaton:**

Ni una gota siquiera, ni una gota

Del bálsamo perdí que hubo en tu beso!

(...) Blanda como el beso

Que a ti me trasfundía, era la suave

Atmósfera en redor (...)

Y yo, en brazos no vistos reclinado

Tras ella, asido de sus dulces bordes

Por el espacio azul me remontaba!

Una flor o mujer o águila o ángel

En oro o plata el joyador cincela⁷⁸

- **Hipérbole:**

Sentí que a mí abrazándote, abrazaba!

Tú sólo, sólo tú sabes el modo

De reducir el Universo a un beso.⁷⁹

⁷⁷- *Ibíd.*

⁷⁸- *Ibíd.*

⁷⁹- *Ibíd.*

- **Metáfora:**

*Oh amor, oh inmenso, oh acabado artista.*⁸⁰

- **Anadiplosis:**

Tú sólo, sólo tú sabes el modo (?)

*Antes que yo? Yo ayer la vi!*⁸¹

- **Poliptoton**

*Sentí que a mi abrazándote, abrazaba!*⁸²

- *Abrazándote:* gerundio, *abrazaba:* 1^{era} y 3^{ra} personas de singular del copretérito del Modo Indicativo.

Es interesante resaltar que el poema es una gradación ascendente en sí mismo compuesto por múltiples imágenes. Martí añade énfasis por medio de la reiteración sobre determinados aspectos que considera importantes, como por ejemplo en el verso: “*Oh amor, o inmenso, oh acabado artista*”.⁸³

⁸⁰-*Ibíd.*

⁸¹-*Ibíd.*

⁸²-*Ibíd.*

⁸³- *Ibíd.*

1.3. *Versos sencillos*

En 1891 Martí publica sus célebres *Versos Sencillos*, escritos en el monte tras un doloroso evento político⁸⁴. La cosmovisión y los rasgos estilísticos capitales de Martí concurren nuevamente en este libro, aunque ahora revelan unas notables modificaciones de temperamento y de configuración formal. Si en *Ismaelillo* el poeta cantaba mirando hacia un futuro redentor personificado en su hijo; si en los *Versos libres* el poeta se instalaba en su intrincado presente existencial, cabe afirmar ahora que en los *Versos sencillos* el poeta escribe con una mirada intencional hacia su pasado, para extraer de él toda la densa sustancia sapiencial y darnos cuenta de los valores morales y sociales que ha conquistado en su vivir. El libro adquiere la forma y el temperamento emocional propios de un testamento escrito en las inmediaciones de la muerte. Al menos ésa es la impresión que nos transmite el yo hablante de los poemas:

*“Yo quiero, cuando me muera,
Sin patria, pero sin amo,
Tener en mi losa un ramo
De flores, - y una bandera!”⁸⁵*

Y al final del volumen, avizorando una muerte supuestamente cercana, el poeta aprovecha la ocasión para esculpir uno de los lemas capitales de su poética y de su vida toda: la íntima consustanciación entre la poesía y la existencia, que correrán a la postre el mismo destino entero:

*¡Verso, nos hablan de un Dios
Adonde van los difuntos:
Verso, o nos condenan juntos,
O nos salvamos los dos!”⁸⁶*

⁸⁴ Léase el prólogo, Martí José, *Poesía completa*, “*Versos sencillos*”, p. 159

⁸⁵ *Ibíd.*, poema XXV, p. 183.

⁸⁶ *Ibíd.*, poema XLVI, p. 196.

La visión del mundo y de la existencia humana, concebidos en una continua dialéctica entre la ironía y la analogía abandonan ahora el desgarramiento dramático del volumen anterior para adoptar un temperamento sereno y una mirada sobrehumana, desde la que es posible valorar cada concreto acontecimiento con la paz del que ya se afincado definitivamente en la creencia firme de la armonía universal. El discurso poético, en consecuencia, se torna más ceñido verbalmente y opta por las estrofas tradicionales más aptas para el canto jubiloso (redondillas y cuartetas, principalmente).

En los *Versos sencillos*, Martí vuelve a la versificación rimada. Los poemas están escritos exclusivamente en octosílabos. En cuanto a los temas destacan el amor, la amistad, la muerte, la patria, el paisaje. De hecho, la naturaleza tiene un papel crucial, es un espacio donde el poeta angustiado puede refugiarse. El concepto de la unión del hombre y la naturaleza, un cierto naturalismo místico, nace de la poesía de los llamados trascendentalistas norteamericanos: Emerson, Whitman, que influyen notablemente en el poeta.

Yo /so/y un/ hom/bre/ sin/ce/ro/
1 2 3 4 5 6 7 8

De/ don/de/ cre/ce /la/ pal/ma/
1 2 3 4 5 6 7 8

Y an/tes/ de/ mo/rir/me/ quie/ro/
1 2 3 4 5 6 7 8

E/char/ mis/ ver/sos/ del/ al/ma/
1 2 3 4 5 6 7 8

Yo /ven/go / de/ to/das /par/tes,/
1 2 3 4 5 6 7 8

Y ha/cia/ to/das/ par/tes/ vo/y:/
1 2 3 4 5 6 7 8

Ar/te /so/y en/tre /las/ ar/tes,/
1 2 3 4 5 6 7 8

En /los /mon/tes,/ mon/te /so/y./⁸⁷
1 2 3 4 5 6 7 8

⁸⁷ *Ibíd.*, Poema I, p. 161

Ahora pasamos al análisis de un poema más famoso y conocido en el libro “*Versos Sencillos*” de José Martí que son: “*La perla de la mora*” (poema XLII).

1.3.1. La perla de la mora

El poema “*La perla de la mora*” está estructurada por cuatro estrofas, cada una de cuatro versos de arte menor que miden ocho sílabas. La rima es consonante externa y es utilizada a su vez como un elemento reiterativo por medio del cual el autor pretende enfatizar aspectos bien definidos. Sirvan de ejemplo a ello la segunda estrofa.

En ella evidenciamos una marcada repetición del nombre *Agar* y del pronombre *la*, tras los infinitos: *tener*, *ver* y *aborrecer*, estrechamente vinculados en la figura de la *perla*. Todo cohesiona gramaticalmente la estrofa debido al uso reiterado del pronombre femenino y a la vez posibilita la coherencia semántica, pues la serie de verbos en infinitivo se refieren a la perla.

<i>En /el /ex/tra/ño/ ba/zar/</i>	7+1=8
1 2 3 4 5 6 7	
<i>Del/ a/mor,/ jun/to a /la /mar,/</i>	7+1=8
1 2 3 4 5 6 7	
<i>La /per/la /tris/te y /sin/ par/</i>	7+1=8
1 2 3 4 5 6 7	
<i>Le/ to/có /por /suer/te a A/gar./</i>	7+1=8
1 2 3 4 5 6 7	

A/gar,/ de/ tan/to /te/ner/la/

1 2 3 4 5 6 7 8

Al/ pe/cho, /de /tan/to/ ver/la/

1 2 3 4 5 6 7 8

A/gar, /lle/gó a a/bo/rre/cer/la:./

1 2 3 4 5 6 7 8

Ma/jó, /ti/ró al /mar/ la/ per/la./

1 2 3 4 5 6 7 8

Y /cuan/do A/gar, /ve/ne/no/sa/

1 2 3 4 5 6 7 8

De i/nú/til/ fu/ria, y/ llo/ro/sa/

1 2 3 4 5 6 7 8

Pi/dió al /mar/ la/ per/la her/mo/sa,/

1 2 3 4 5 6 7 8

Di/jo/ la/ mar/ bo/rra/sco/sa:./

1 2 3 4 5 6 7 8

¿Qué hi/cis/te,/ tor/pe, /qué hi/cis/te/

1 2 3 4 5 6 7 8

De/ la/ per/la/ que/ tu/vis/te?/

1 2 3 4 5 6 7 8

La/ ma/jas/te,/ me/ la/ dis/te:./

1 2 3 4 5 6 7 8

Yo/ guar/do/ la/ per/la/ tris/te.”⁸⁸

1 2 3 4 5 6 7 8

⁸⁸- *Ibíd.*, poema XLII “La perla de la mora”, p. 191-192.

En cuanto a los recursos que encontramos, tenemos:

- **Personificación:**

- La perla triste (...)
- Dijo la mar borrascosa (...)

- **Anáfora:**

- Agar, de tanto tenerla
Al pecho, de tanto verla
Agar, llegó a aborrecerla (...)

- **Interrogación retórica:**

- “¿Qué hiciste, torpe, qué hiciste
De la perla que tuviste? (...)

Al analizar el poema, lo primero que encontramos es un extraño bazar y se plantea que el amor le toca por suerte a Agar. Un bazar es un establecimiento comercial en el que se pueden adquirir infinidad de artículos; muy diversos entre sí, y Martí dice que este bazar es propiedad del amor, o lo que es igual, lo compara al más divino de los sentimientos.

Al adentrarnos en el “bazar del amor”, al transitar por los caminos de este, nos topamos con todo tipo de sensaciones y reacciones complejas, extrañas, incluso hasta exóticas. A fin de cuentas el amor es una inexplicable reacción en la que intervienen la mente y el corazón que aún no ha podido ser descifrada debidamente por la ciencia.

El amor el mas espontaneo y misterioso de los sentimientos, ese que llega cuando menos lo esperamos, que nos sorprende a la vez que nos llena el alma de todo tipo de inquietudes, viene en este caso representado por la perla, que le toca, como a todos alguna vez en la vida, a Agar. Para Martí esta joya simboliza el elemento más delicado y espiritual del alma humana.

La perla, nacida dentro de la ostra, es también en el plano espiritual una figura interna, a saber, la expresión original, subjetiva y por tanto artísticamente válida de la psiquis humana; a la que hace tan sólo unos instantes, en el análisis del anterior poema, comparamos con el corazón simbólico que es de por sí subjetivo, traicionero en ocasiones.

Escondida en el interior del molusco; y en este caso el pecho vendría a ser la ostra que protege al corazón; la perla simboliza el centro místico, la sublimación y ha sido asumida también como el alma humana en sí misma. No hay nada más misterioso que el corazón. De él proceden las fuentes de la vida física y espiritual de las personas. Late durante toda la vida y se agita incontrolablemente por momentos sin que lleguemos a comprenderlos adecuadamente o a tener pleno dominio sobre él.

Otros elementos nos ayudan a entender con mayor claridad qué pasa con esta perla. Martí la llama triste y afirma que no tiene comparación, que es rosada y de gran valor, o sea, inigualable. El color de la perla añade un toque idealista de plenitud, sublimidad, imaginación y perfección. La perla es triste y sin par, porque cuando se ama intensamente muchas veces se corre el riesgo de no ser entendido y andar cargado de pesares.

Un nuevo aspecto a analizar es la propia Agar, el mismo nombre ya es un símbolo. En tiempos bíblicos Agar fue la esclava egipcia que tomó el patriarca Abrahán como concubina y de la cual desciende la tribu árabe de los Ismaelitas, por eso Martí la llama mora y la sitúa en la ciudad portuaria de Trípoli.

Cabe destacar también que Agar fue la hija del faraón que deseó tener a Sara en matrimonio. Probablemente al enterarse de que esta era la esposa legítima de Abrahán. El faraón ofreció a su propia hija Agar como sirvienta a Sara, a modo de desagravio. El nombre parece derivado del árabe *adchara* o *hidshra*, que significan: huir, errante, lo que en este caso sería simbólico.

Al enmarcarla en el contexto de la poesía es como si le escucháramos decir:- “*Yo valgo mucho que la perla. Yo soy reina*”-. Es el tipo de persona que sólo piensa en sí, en su provecho, que no reconoce que el amor es dar ante todo y no recibir únicamente. En

Agar coexisten por tanto la persona fría, calculadora, y la ligera de pensamiento, amante de la diversión, de la risa fácil y despreocupada que desprecia al alma sublime de la perla.

En el poema se aprecia que Agar se aburre de esta, que llega incluso a aborrecerla, a odiarla, a hastiarle su presencia. -“¡Siempre la misma! ¡Ya me cansa verla!”-, nos dice. En este caso la perla toma el sentido de mérito singular al que no se le concede todo su valor. Es ese amor verdadero que en muchas ocasiones llega de forma causal y al que se da por sentado. Agar es la representación simbólica de la humanidad.

Al entablar cualquier tipo de relación interpersonal, ya sea amorosa, amistosa o de otro tipo, estamos depositando en las manos de aquella persona en la que confiamos o amamos nuestro corazón, lo mejor de nuestras esperanzas, ideales y aspiraciones; pero como el género humano es voluble sucede que algunas veces no se valora debidamente aquello que con tanta ilusión hemos puesto a cuidado de alguien semejante a Agar.

Al final esa persona se “aburre”, se “cansa” porque siempre es “lo mismo”, no cambia, no varía; y es que no entiende que el amor verdadero no sufre metamorfosis alguna. Termina entonces por deshacerse de aquello que le resulta inservible. Martí explica que maja la perla. El verbo *majar*, es sinónimo de machacar, triturar, agotar, aplastar, desmembrar, molestar, importunar. De lo que se desprende fácilmente que antes de despojarse de aquel corazón que la idolatra, lo tortura inmisericordemente y luego arroja con desdén, con desprecio la perla al mar.

También la define como borrascosa, un símbolo apropiado para definir a la humanidad revuelta, tumultuosa y agitada. Esas grandes llevadas de un lado a otro como las olas impelidas por el viento, esa muchedumbre abigarrada que golpea fuertemente las rocas.

El mar es utilizado por Martí como imagen de profundidad que describe de acertadamente lo más bajo de la existencia humana. De hecho, volver al mar, de dónde provino inicialmente la perla, es como morir en sentido espiritual. Es retornar al punto de partida, quedarse de pronto sin nada, sin cielo y sin tierra a que ferrarse, es tener que aprender a vivir los días con la ausencia de aquel beso del amanecer; es, indudablemente, “*un morirse lento, implacable, a pedazos*”.

Por su carácter de movilidad perpetua, de infirmitad de las aguas, el mar representa fuerzas en dinamismo. Las cualidades destructoras del agua salada para las formas superiores de vida terrestre, la convierten también en símbolo de esterilidad. Se dice que la pena sin llorar arrastra a su corazón, y en este caso a la perla, al fondo, o sea, a la tristeza, a la depresión más profunda, a la más absoluta desesperación donde corre el riesgo de esterilizarse de por vida respecto a nuevos afectos.

En la poesía se produce un giro trascendental en los acontecimientos. Posteriormente Agar intenta recuperar lo que ha perdido, tal vez no por meditar en lo que esto significaba para ella, sino por su propio carácter ambicioso. Se dice que está furiosa, llora de rabia, de ira, de impotencia; y esto la corroe como una ponzoña venenosa.

Causa lástima cuando pide al mar que le devuelva la perla. Y se le caracteriza como loca; y es, que como dice el viejo refrán: “*nadie sabe el bien que tiene hasta que lo pierde*”. El necio no es necesariamente malo, sólo que es irreflexivo, impetuoso, no piensa antes de hablar o de actuar. El poema nos ofrece una reprobación del mal cuidado que se ha tenido con el amor verdadero.

Es el mar, o lo que es igual, la vida con su carga de avatares quien le responde a la mora: -“Tú la tuviste y no la supiste valorar, no la acogiste con cariño. La majaste, o sea, la heriste en lo más profundo, machacaste, trituraste, lo mejor de sus cualidades y sentimientos, la despreciaste. No insistas ahora, tú me la diste. Yo guardo la perla triste...”

Afortunadamente la vida es mucho más que desilusión y dolor, y siempre que un corazón resulta abatido queda para él la posibilidad de comenzar nuevamente. No importa cuántas personas semejantes a Agar encontremos en el camino, siempre aparecerá alguien que valore justamente nuestros sentimientos. Sólo hay que aprender a diferenciar para no tirar las perlas a los cerdos. Ya sea en forma de copa o de perla a este respecto resulta muy alentadora la máxima martiana: “*al corazón se le han de poner alas, no anclas.*”

Ya hemos analizado unos pequeñitos poemas del quehacer de José Martí. Sus imágenes aún danzan vivamente en nuestra mente, y es que su obra siempre habrá de deslumbrarnos por su colorido. Lo mismo es si investigamos en sus discursos políticos, en su epistolario, en su prosa viva y encendida. Martí se nos revelará eternamente como el

maestro de maestros, como la persona de quien nunca derivamos pérdida alguna sino todo lo contrario.

2. *Presentación de la poesía rubendariana*

La lectura de los libros de Rubén Darío nos invita a la reflexión y al estudio de su obra. Por la condición de «clásico» con que se viene juzgando a Darío, por la inexistencia todavía hoy de una edición rigurosamente crítica de sus poesías completas y aun de sus libros poéticos, hoy más que nunca Rubén Darío sigue necesitando más estudios y una mayor dedicación crítica. El valor permanente y moderno de la poesía de Darío requiere tal esfuerzo crítico, de ahí que por encima de homenajes sólo testimoniales y a veces meramente anecdóticos, y como aportación para los estudios darianos, a continuación expondré algunas ideas en torno al proceso creativo de los poemas que constituyen *Prosas profanas y otros poemas*, desde la triple visión del proceso de creación textual, temática y formal. En el ámbito del proceso creativo textual, se ofrecerán unas curiosas palabras autógrafas del propio Darío, hasta hoy apenas tenidas en cuenta, respecto a la publicación de *Prosas profanas* y, en el proceso creativo temático se señalarán las posibles razones para la exclusión de dos poemas eróticos de Darío en la primera edición del libro. Por esta razón, vamos a analizar algunas de sus obras poéticas.

2.1. *Prosas profanas y otros poemas*

La obra poética “*Prosas Profanas y otros poemas*” es una serie de poemas de diferentes temas. Cada poema está intitulado y vamos a analizar dos poemas que son: “*Era un aire suave*” y “*Blasón*” que predominaban temas exóticos y símbolos de la antigüedad; en esta etapa el arte no tiene ninguna clase de responsabilidad con la realidad que se estaba viviendo en su mayoría la estética de los textos; también presentaba una preferencia por los paisajes versallescós y las innovaciones que se estaban presentando en la poesía francesa, como lo son los versos alejandrinos.

2.1.1. Era un aire suave

El poema era un aire suave se encuentra ubicado en la Francia del siglo XVIII, en donde trata sobre la descripción de la marquesa Eulalia y su vivencia por lo pagano, por el amor a los placeres refinados, y el cómo esta coquetea con varios caballeros en una fiesta por ese mismo amor. Se podría decir que Eulalia representa a esa mujer modernista, que no teme el buscar ese amor pasional, ni el destrozar el corazón de esos galanes que la buscan.

En cuanto a la estructura y el contenido de la poesía “*Era un aire suave*”⁸⁹, lo vamos a presentar así:

ESTROFAS	CONTENIDO
1-2	- Se nos describe el ambiente físico en donde se está realizando la celebración.
3	- Nos describe el coqueteo que está realizando Eulalia con el vizconde y el abate.
4-5-6	- Vuelven a dar una descripción física del lugar, de las estatuas clásicas y columnas clásicas en el patio, como el Mercurio de Juan de Bolonia (famosa estatua de bronce del dios Mercurio) y las columnas estilo jónico. Y también describe la música que estaba sonando.
7	- Se muestra como Eulalia enfrenta la queja de sus enamorados en forma de burla, y dan a suponer que ella tiene el don del enamoramiento, expresando que ella tiene bajo su dominio las flechas de Cupido, hijo de Afrodita.
8	- Se da una advertencia sobre aquel que llegue a caer en las garras de tan bella mujer, de que considere su juego amor verdadero.
9-10	- Describe a la divina Eulalia (9), y el traje que esta trae puesto (10), al igual que el ambiente de etiqueta de dicha fiesta mundana (10)
11-12	Se nos vuelve a dar una descripción sobre Eulalia.
13-14	- Dan una descripción de la acción que pronto pasara cuando el reloj cumpla las doce, y la bella marquesa se marche al bosque para encontrar a su amante.

15	- Describen la acción que está pasando en la fiesta, que mientras la orquesta toca Eulalia sigue burlándose frente a sus enamorados que están rivalizando.
16	- Ubican en el tiempo la acción, hacia los reinados del rey Luis de Francia, especificando cual al decir el nombre de Pompadour, cuya marquesa fue una de las favoritas de Luis XV, durante los años 1700, cosa que ubica nuestra historia en el siglo XVIII.
17-18-19	- Dan a entender que en esta historia el tiempo en que se ubica no es de tanta importancia, ya que nos ponen a cuestionar si de verdad fue en Francia en el siglo XVIII.
20	- Nos dan la conclusión de que lo importante de esta historia no es el donde fue realizada, o en que época, sino el hecho de que mujeres como Eulalia siempre van a existir en el mundo.

Pasamos al estudio del estilo, observamos que existen diferentes aspectos que merecen analizarlos entre los cuales hay algunos aspectos que pueden ser analizados en general. A continuación se hablara un poco de ellos.

El uso de un lenguaje culto identificado por el uso de palabras rebuscadas o muy complejas y por la mención de aspectos rebuscados de la cultura general (historia, arte, literatura, etc.), ayuda en el aspecto de la determinación de un contenido profundo, más clásico y por sobre todo más hermoso para los ojos del lector.

*Y bajo un boscaje del amor palestra,
Sobre el rico zócalo al modo de Jonia,
Con un candelabro prendido en la diestra
Volaba el Mercurio de Juan de Bolonia.⁹⁰*

⁸⁹⁻ Darío Rubén, “Prosas Profanas”, poema “Era un aire suave”, p. 13, séptima edición, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1972.

⁹⁰⁻ *Ibíd.* p.13.

También se caracteriza por la presencia de una consonancia perfecta, no hay ningún verso desafinado, con terminaciones iguales y ordenadores de forma parecida dentro de las estrofas de los respectivos versos; esto resalta la inclinación del autor por la rítmica y la musicalidad.

Otra de las cosas que se ve por igual en este poema, además de lo destacado anteriormente, es el uso de simbolizaciones que ocultan comparaciones internas, que terminan por describir el aspecto que es determinado como tema en el poema. Se ve simbolizaciones que entran más como comparaciones, que están colocadas dentro del mismo texto (no hay que inferirlas), en donde se dan diferentes aspectos culturales (personajes famosos, lugares fascinantes, etc.) que sirven como simbolizaciones de los diferentes aspectos principales.

Inclinándonos hacia las imágenes sensoriales, también forman un aspecto importante en el embellecimiento y la vivacidad del poema. En el poema se marca imágenes táctiles, podemos destacar:

- **Aspectos visuales:**
 - “Es la tarde gris.....Las blancas magnolias...”⁹¹
- **Gustativas:**
 - “Sobre un rico zócalo al modo de Jonia...”⁹²
- **Auditivas:**
 - “A la alegre música de un pájaro iguala...”⁹³

Entre mucha otras, en específico es bueno resaltar que donde más imágenes sensoriales se pueden encontrar en este poema.

⁹¹- *Ibíd.*, p.13

⁹²- *Ibíd.*, p. 14

⁹³- *Ibíd.* p.15

A continuación analizamos los aspectos de la métrica y el uso de algunos recursos literarios. Empezamos por los recursos literarios, se presentan dos tipos de apostrofe, **la interrogativa**: “... ¿Fue a caso en el tiempo del gran Luis de Francia sol con corte de astros?...”⁹⁴, que se presenta como una duda o un titubeo frente a la gran imponentia del ser descrito, y **la exclamativa**: “... ¡Y es cruel y eterna su risa de oro!...”⁹⁵, que significa expresiones emocionales hacia la descripción dada. Otras figuras literarias que se presentan, además del constante uso de la apostrofe, son la **reiteración**: “...al oír las quejas de sus caballeros ríe, ríe, ríe la divina Eulalia...”⁹⁶, que también se presenta repetidas veces en el texto y **la anáfora**: “... ¡Ay de quien sus mieles y frases recoja! ¡...Ay de quien del canto de su amor se fie”!⁹⁷, entre otros.

Yéndonos un poco hacia la parte de las licencias métricas. El poeta usa todo tipo de licencias métricas para tratar de dar una mejor calidad en el ritmo de sus poemas, desde sinalefas, pasando por el hiato hasta llegar a la ley del acento final. En cuanto a la versificación, el poema consta de 20 estrofas y cada estrofa contiene 4 versos. Cada verso consta de doce sílabas y lo nombramos dodecasílabos es de arte mayor, y la rima es consonante.

E/ra un/ ai/re/ sua/ve, /de/ pau/sa/dos/ gi/ros;/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

El /ha/da har/mo/ní/a /ri/ma /ba /sus /vue/los,/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

E i/ban/ fra/ses/ va/gas/ y/ ten/ues /sus/pi/ros/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Ent/re /los/ so/llo/zos /de/ los/ vio/lo/nce/los./
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

⁹⁴ *Ibíd.*

⁹⁵ *Ibíd. p. 16*

⁹⁶ *Ibíd., p.14*

⁹⁷ *Ibíd.*

2.1.2. Blasón

Es un poema que se trata de una clase de alabanza realizada al cisne por su gran belleza, su armonía, su complejidad. En el poema éste va describiendo cada aspecto del cisne con algún objeto, como en el momento que compara las alas de la ave con un abanico, o su cuello que inspira como proa ideal que navega, al igual que menciona a la condesa que debe cuidar a los cisnes, que gozan de una gran belleza. En el trasfondo Darío trabaja el cisne como si fuera la poesía, dando a entender cuán bella y majestuosa es esta, y como a este se le había tomado en cuenta de una manera relevante. En lo que concierne los temas incluidos en este poema, lo vamos a establecer de la manera siguiente:

<i>ESTROFAS</i>	<i>CONTENIDO</i>
<i>1-2</i>	- Descripción del cisne a través de la comparación con objetos.
<i>3-4</i>	- Magnificación de la belleza y origen del cisne. Al igual que se observa como el cisne en realidad significa el arte, al mencionar a Da Vinci, gran artista del renacimiento.
<i>5-6</i>	- Prosiguen con la magnificación al igual que con la descripción a través de la comparación.
<i>7</i>	- Nos vuelve a ubicar en la monarquía, en la Francia del siglo XVIII, mencionando a Pompadour.
<i>8-9</i>	- Comienza la despedida y el autor nos remarca que la monarquía debería apreciar más lo que es el cisne, o mejor dicho el arte y la poesía.

Además observamos el uso de un lenguaje culto identificado por el uso de palabras complejas y rebuscadas:

Blanco rey de la fuente Castalia,

Su victoria ilumina el Danubio;

Vinci fue su varón en Italia;

*Lohengrín es su príncipe rubio.*⁹⁸

Las figuras literarias que se encuentran en este poema están colocadas para exaltar un poco más la belleza del contenido y la fonética rítmica y musical. Éstas no fueron colocadas con algún fin en específico más que el de embellecer y para darle un poco más de calidad al poema como texto literario. Los recursos literarios utilizados fueron:

- ***El símil***

- “...*Que abre el sol como un casto abanico...*”⁹⁹

- ***La perífrasis:***

- “...*Blanco Rey de la fuente Castalia...*”¹⁰⁰

- ***La hipérbole:***

- “...*Su victoria ilumina el Danubio...*”¹⁰¹

- ***La reiteración:***

- “...*Boga y boga en el lago sonoro...*”¹⁰²

- ***La anáfora:***

- “...*Donde el dueño de los tristes espera, donde aguarda una góndola de oro...*”¹⁰³

⁹⁸⁻ *Ibíd.*, Poema “Blasón”, p. 29/30

⁹⁹⁻ *Ibíd.*, p. 29

¹⁰⁰⁻ *Ibíd.*

¹⁰¹⁻ *Ibíd.*

¹⁰²⁻ *Ibíd.*, p.30

¹⁰³⁻ *Ibíd.*

Todos estos recursos son utilizados para exaltar la grandiosidad del cisne, el cual simboliza a la poesía como tendencia literaria. Algo muy particular que se notó en este poema fueron las muchas y diferentes perífrasis que se presentaron en el texto que se referían al mismo aspecto (el cisne o poesía): “...*El olímpico cisne de nieve... Blanco Rey de la fuente Castalia... Rimador de ideal florilegio... El alado aristócrata muestra...*”¹⁰⁴, entre otros. En general podemos decir que el autor busca que el lector comprende la forma de ver a la poesía mediante el uso de diferentes estrategias literarias, entre los cuales está el simbolismo.

En la parte métrica, la gran mayoría de los versos son decasílabos con algunas variantes endecasílabas, en su totalidad de arte mayor y con una uniformidad en la cantidad de versos por estrofa que viene dada por cuatro versos consonantes por estrofa que comparte el mismo ritmo. La rima es consonante y se nota la presencia de la sinalefa y el hiato.

El/ o/lím/pi/co/ cis/ne/ de/ nie/ve/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

con/ el/ á/ga/ta/ ro/sa/ del/ pi/co/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

lus/tra_el/ a/la_eu/ca/rís/ti/ca_y/ bre/ve/
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

*que_a/bre_al/ sol/ co/mo_un/ cas/to_a/ba/ni/co/.*¹⁰⁵
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

¹⁰⁴ *Ibíd.*, p. 29/30

¹⁰⁵ *Ibíd.*, p. 29

Hemos intentado analizar dos poemas de la obra poética “Prosas Profanas” de Rubén Darío que se caracterizan por la presencia de una gran revolución sobre la concepción del texto poético, una revolución donde la parte rítmica, estética y musical, van a la par del contenido poético de cada poema, buscando así un equilibrio y una belleza que alguna vez se tuvo y se perdió, una revolución donde se olvidan los principios planos del realismo y se rescatan lo más importante de romanticismo. Ahora pasamos a analizar otros poemas de Darío.

***II- “Lo árabe en las poesías
de José Martí
y Rubén Darío”***

Introducción

El estudio de la historia de rebeldía de los pueblos árabes contra las potencias colonialistas, enriqueció extraordinariamente el pensamiento de Martí en otra esfera decisiva: la cultura política. Martí describe y comenta esas luchas con verdadera pasión revolucionaria, prueba su justeza, muestra la heroicidad de los combatientes árabes y su profunda simpatía por ellos. Y con las enseñanzas de esas luchas, nutre su ideario patriótico, anticolonialista e internacionalista.

Entre los numerosos acontecimientos que mueven su pluma, citaremos solamente tres: la rebelión egipcia de 1881 contra el gobierno sometido a los intereses de Inglaterra; la invasión de Túnez por los franceses en la misma época, y la rebelión de El Riff contra la España monárquica en 1893.

Cuando narra fielmente esos hechos, Martí nos enseña a distinguir sus causas verdaderas frente a los pretextos engañosos que esgrimían las potencias colonialistas y sus títeres nativos. Descubre las razones fundamentalmente económicas que guían a las grandes potencias de entonces para tratar de mantener a toda costa su dominio sobre esas tierras. Analiza cómo dichas potencias tratan de dividir a los pueblos oprimidos para vencerlos más fácilmente. Explica las causas de las derrotas que sufren esos pueblos, pero les impregna confianza en su victoria final y los insta a no detener jamás la lucha.

A partir de entonces, en todas las etapas de su vida, hallará motivos suficientes para recordar a esa raza laboriosa y sufrida. En cada uno de los 28 volúmenes de sus Obras completas, sin excepción alguna, abundan las páginas dedicadas a temas árabes, escritas desde su época de estudiante hasta aquella en que prepara e inicia la guerra necesaria, pasando por su estancia obligada en España; por su etapa de México, América Central y Venezuela, y por la época en que compartía su labor revolucionaria práctica con la de periodista, desde Estados Unidos de América.

De 1875 a 1895, no hay un solo año en que olvide esa temática; pero los que acumulan un mayor número de crónicas, informaciones y referencias de temas arábigos

son 1881, 1882 y 1889. En los dos primeros (1881 y 1882), predominan asuntos como las guerras de conquista de las potencias europeas y sus pugnas de intereses en relación con los países árabes de Asia y África; la rebelión que existe por el mundo islámico, desde Constantinopla hasta Marruecos; las discusiones que se suscitan en los parlamentos de Francia, España e Italia, y en otros países en relación con dichos problemas. En cambio, los temas que más aborda en 1889 se relacionan con la vida, las costumbres y la historia de los pueblos árabes.

Lugar destacado ocupa también el mundo islámico en la sugestiva musa de nuestro poeta mayor. Esa temática viste su prosa de lirismo, y le inspira más de una docena de composiciones poéticas. Aparte de Abdala, ya mencionada, varias de estas tienen, de principio a fin, espíritu agareno, como Haschisch, Agar y la perla o la perla de la mora.

En otras, hallamos referencias morunas enlazadas con las más diversas ideas, como podemos ver en sus poemas Canto de Otoño, Polvo de alas de mariposa, La bailarina española y otros versos sencillos, así como en el drama indio Patria y Libertad, por citar solo algunos ejemplos.

1. Lo árabe en la poesía martiana

1.1. La mujer en la poesía de José Martí

Cuando Martí dibuja en sus apasionantes versos a la bailarina española, ve en ella mirada y ceja de mora. Y al enaltecer la vida y la obra de Washington Irving, menciona a aquella deslumbrante mora, Lindaraja –como toda hermosura, urna de vida–, cuya silueta imagina el escritor paseando entre los sutiles encajes de piedra por sus balcones de la Alhambra.

Como la viuda triste del poema, las figuras concretas tienen casi siempre, en el texto literario, un significado que va más allá de sus aspectos sensibles o referenciales: esta vieja idea va a guiarnos en la búsqueda de la imagen femenina a lo largo de la poesía de Martí [\(1\)](#). El propósito entonces no es establecer un itinerario biográfico, ni zanjar en el terreno de las mitificaciones y desmitificaciones del autor, sino descubrir las implicaciones ideológicas y literarias de la figura femenina, en los aspectos formales y de contenido. Digamos que no se trata de colaborar a la hagiografía de Martí, héroe idealizado como Padre y Esposo de Cuba, tal como señala Oviedo, quien ha estudiado cómo estos sentimientos de devoción y fidelidad domésticas a la patria entran en crisis en su vida personal. Pero tampoco se deja de lado el hecho de que Martí construyó su imaginario poético y en general discursivo en torno al núcleo de sentido de un compromiso con la historia y con la colectividad que no hay interés en frivolar. Ni, finalmente, tampoco se desdeña que Martí construyó una imagen femenina condicionada por sus avatares biográficos, por sus prejuicios de época, y en relación con una estética de fin de siglo. El objetivo último, tras todo esto, será ver a qué ideas o sentimientos dan forma las figuras femeninas en la poesía de José Martí, y analizar sus implicaciones.

En la poesía de Martí el sujeto poético, como ocurre en general en el modernismo americano, convoca frecuentemente la imagen femenina, estrechamente ligada para él al sentido del mundo: "yo quiero vivir, yo quiero/ ver a una mujer hermosa", exclama en el poema XXXIII de *Versos sencillos* (*Obras completas*, 16 [\(3\)](#) 110), identificando la vida con la visión de la mujer. A veces, sin embargo, esta valoración se tiñe de una dudosa

galantería consistente en perdonarle la vida (y sus numerosos defectos) a la mujer, por el mero hecho de serlo: "¿De mujer? Pues puede ser/ que mueras de su mordida;/ pero no empañes tu vida/ diciendo mal de mujer", dice en el poema XXXVIII de *Versos sencillos* (OC, 16 116). Si viene de la mujer, hasta el mal es bienvenido, remacha en el poema XXXVII (115). A este mismo tratamiento responde la oposición de la mujer frívola con el hombre responsable y puro. Por eso en algún poema se propone elegir entre la mujer y las cosas serias: ya sea en favor de la amistad en *Versos sencillos*, I (64): "Si dicen que del joyero/ tome la joya mejor,/ tomo a un amigo sincero/ y pongo a un lado el amor"; del amor filial, en "Príncipe enano" de *Ismaelillo* (24): "Y yo doy los redondos/ Brazos fragantes,/Por dos brazos menudos/ Que halarme saben", o de los humildes (XLI de *Versos sencillos*, 119): "Cuando me vino el honor/ De la tierra generosa/ No pensé en Blanca ni en Rosa/ ni en lo grande del favor./ Pensé en el pobre artillero...". Martí no escapa pues, a veces, al eco de ciertos prejuicios. En un poema de *Versos libres* (173) dice: "Es de lacayos/ quejarse, y de mujeres". En otro, "Copa ciclópea" (153), compara la ensoñación de "la fragante mujer" con la del "niño triscador" y el venturoso "de alma tibia y mediocre". Pero sería reduccionista observar sólo este aspecto: la imagen femenina va mucho más allá de estas manifestaciones y su perfil se irá dibujando más firmemente a lo largo de la obra.

1.2. La cultura y la historia árabe

A José Martí se le conoce, en primer término, como Héroe Nacional y Apóstol de la independencia de Cuba. Además, en el mundo de las letras se le considera como uno de los más altos exponentes de la cultura nacional. Pero hay aspectos medulares de su ideario que no han sido suficientemente estudiados ni divulgados.

Uno de esos aspectos es la dimensión universal de su pensamiento, de sus sentimientos y de su acción revolucionaria.

Su entrega total a la lucha por la emancipación de Cuba y Puerto Rico traspasa los límites de su isla caribeña y de su gran patria latinoamericana: con la independencia de las dos Antillas, busca también la libertad, el progreso y la felicidad de todos los pueblos del mundo.

Lucha en esta isla, porque fue aquí donde le tocó nacer y porque es esta la parte de la humanidad que tiene más cerca; pero en varias ocasiones advirtió que sus objetivos tenían un alcance mucho mayor.

Nuestro Apóstol fue un enamorado de la cultura universal; estudió la vida creadora de todos los pueblos, y la reflejó admirablemente en sus obras.

Resulta lógico, por consiguiente, que encontremos en sus escritos y discursos, en su conciencia y en sus sentimientos, un amor infinito a todos los hombres –sin importar colores, credos ni nacionalidades–, y una solidaridad militante con todos los que pelean contra el vasallaje, las desigualdades e injusticias en cualquier rincón del planeta.

Su denuncia contra esos males, así como su palabra de aliento a los luchadores, va desde los pueblos indios de toda la América, diezmados por la explotación, la humillación y el exterminio, hasta las tribus africanas, víctimas de los colonialistas, traficantes de esclavos e imperialistas; desde los puertorriqueños subyugados, hasta los vietnamitas, cambodianos o hindúes, que pelean bravamente contra el opresor extranjero; desde los mexicanos, con su país cercenado, hasta los irlandeses que batallan por sacudirse el yugo inglés y los polacos que rechazan la opresión zarista.

Y entre los pueblos que gozaron de su simpatía más activa, de su mayor apoyo y defensa, se encuentran los árabes.

Cuando Martí no ha cumplido aún sus 16 años, escribe su primer drama en versos, “Abdala”, en el cual simboliza a Cuba por medio de una tierra árabe, Nubia, que lucha contra el invasor. Son también árabes los personajes de ese drama, sobre todo el protagonista, en el cual se descubre al propio Martí. Además, una mujer Nubia representa a la madre del Apóstol, cuyo amor inmenso no le permite comprender ni admitir el sacrificio de su hijo. Así, se reflejan en ese drama los dilemas familiares que tiene el propio Martí, sus sueños e ideales, y su decisión de lucha a muerte contra la dominación colonial. Y todo ello, reiteramos, se desarrolla simbólicamente en un escenario árabe, con personajes también árabes.

A partir de entonces, en todas las etapas de su vida, Martí hallará motivos suficientes para evocar y honrar a esa raza sufrida, laboriosa y rebelde. Entre 1875 y 1895, no hay un sólo año en que falten referencias a esa temática en sus escritos.

Afirmación tan precisa no podía reducirse, en hombre de su rigor conceptual y su honestidad, a una bella frase ocasional, sino que entrañaba un conocimiento sólido de los pueblos árabes y una innegable simpatía hacia ellos.

Pienso que las raíces de esta afinidad son numerosas. De entrada, hay que tener en cuenta los principios internacionalistas que guiaban invariablemente al Apóstol; su temprana decisión de echar su suerte con los pobres y oprimidos del mundo, y su conocimiento de las luchas milenarias de los pueblos árabes contra las potencias colonialistas, lo que nos hermanaba con ellos, pues sufríamos parecidas injusticias y peleábamos contra los mismos enemigos.

Por otra parte, el prócer cubano estaba al tanto de la vida azarosa de aquellos pueblos, de su voluntad para vencer las condiciones naturales más inhóspitas, y de la tenacidad indolegable que mostraban en la defensa de su fe, de sus principios y convicciones.

También contribuyeron a ese conocimiento y admiración la inmensa cantidad de obras históricas y literarias que leyó Martí sobre temas arábigos, y la infinidad de creaciones artísticas que observó y comentó.

Particularmente decisivas resultaron las vivencias de su estancia en Zaragoza y otros sitios de España durante cuatro años, lo que le dio oportunidad de valorar en toda su dimensión el esplendor de la cultura morisca y el aporte de ese pueblo a la cultura universal.

Lo cierto es que toda la obra martiana está marcada por esta afinidad con la cultura árabe.

Poéticamente, los motivos árabes influenciaron poderosamente en Martí. Por lo menos cinco de sus poemas están dedicados íntegramente a ese tema, y en otros 15 abundan las referencias parciales. Ya hemos mencionado a “Abdala”; pero hay otro bello poema que tituló “Árabe”, en que añora la vida nómada del moro, su libre albedrío, sus costumbres y su caballo. Citaremos un fragmento:

*Sin pompa falsa, ¡oh árabe!, saludo
Tu libertad, tu tienda y tu caballo.
Como se ven desde la mar las cumbres de la tierra,
Tal miro en mi memoria mis instantes felices:
Sólo han sido aquellos en que, a solas,
A caballo vi el alba, salvé el riesgo, anduve el monte,
Y al volver, como tú, fiero y dichoso,
Solté las bridas, y apuré sediento
Una escudilla de fragante leche.
Los hombres, moro mío,
Valen menos que el árbol que cobija
Igual a rico y pobre;*

Valen menos que el lomo imperial de tu caballo. (16: 243).

Mención especial merece el libro de versos dedicado a su hijo José Francisco, cuyo título, *Ismaelillo*, evoca a Ismael, hijo de Abraham y de Agar, a quién la leyenda bíblica señala como padre de la raza árabe. En los poemas llama a su hijo Ismaelillo y lo califica de árabe. Es un sentimiento muy profundo de amor a los pueblos árabes el hecho de identificar con ellos a su único hijo.

Precisamente en relación con su pequeño Ismaelillo, hay otra manifestación de su interés por las naciones Árabes y de la influencia que han ejercido en él. Refiriéndose a Egipto, dice que “es la tierra a donde hemos de hacer el primer viaje de recreo mi hijo y yo” (7= 396).

Amante de todo lo que es grande por su belleza, por su función social o por su sabor de humanidad, Martí aborda en su extensa obra las más relevantes facetas de los pueblos árabes: su ancestral cultura y proverbial sabiduría; su historia y costumbres, sus paisajes y leyendas, sus virtudes e ideales, sus héroes y hazañas, su amor a la independencia y la libertad.

Sobre todo le impresiona la fecunda huella que en la arquitectura y otras artes dejaron los sarracenos en España, particularmente en Andalucía. Habla de la voluptuosa poesía nacida de los cármes andaluces, y llama “poemas de piedra” al Generalife, al Alcázar, a Toledo y a Córdoba. Pondera la habilidad de los moros en “la difícil ciencia de las líneas”, cuando se refiere a los citados monumentos arquitectónicos.

Entre esos monumentos, le llama particularmente la atención el majestuoso palacio de la Alhambra, que es, para él, fuente de poesía. Considera como joyas de la cultura árabe la arquitectura y los encajes de piedra del soberbio palacio, y sostiene que es allí, en Granada, “donde el hombre logró lo que no ha logrado en pueblo alguno de la tierra, cincelar en las piedras sus sueños” (18- 209).

Al igual que la arquitectura y la escultura, le atraen las demás manifestaciones del arte y la laboriosidad de los pueblos árabes. Conoce y elogia los aceros de Damasco y los

ónices de Arabia y Argel; los tejidos, perfumes y jazmines de Arabia; el trabajo de los talladores egipcios. Señala que el arte bizantino fue modificado por la influencia árabe, y que la literatura de este pueblo ha ganado a los lectores europeos. Incluso muchas obras literarias de otros países lejanos como *Las mil y una noches*, fueron difundidas por el mundo en lengua árabe.

Reconoce el cuidado y la protección que dan los mahometanos a los cedros del Líbano; el salero y destreza de las bailarinas egipcias; el amor y la habilidad con que los árabes crían a sus caballos, los cuales le dan pie para una bella imagen poética: dice que siente en su alma un corcel de Arabia (19: 45).

Martí aprecia los nobles sentimientos que caracterizan al pueblo árabe, entre ellos el de la ternura. Cuenta cómo un emir, después de vencer en la batalla y al abandonar el campamento, se niega a dismantelar su tienda porque en lo alto del techo habían anidado dos palomas. Al regresar, años después, fundó en el mismo lugar del viejo Cairo la fastuosa Fustat, más tarde un arrabal del Cairo nuevo.

Está presente en toda la obra martiana una alta estima por la inmensa sabiduría de los árabes, latente en su ciencia, en sus proverbios, en sus tradiciones universales. Admira al caudillo argelino Abd-el-Káder, quien, frente a las desigualdades de la vida, escribió sobre la justicia de la muerte. A la sabiduría árabe recurre el eximio patriota cubano en ocasiones, incluso para enfrentar situaciones de la lucha revolucionaria que encabeza. Así, en abril de 1894, criticando a los pusilánimes que, incapaces de todo sacrificio, alzan obstáculos en el camino de la revolución, apunta: “Del árabe se han de tomar dos cosas a lo menos: su oración de todos los días, en que pide a Allah que le haga ir por camino recto, –y el proverbio aquel que dice que no llegará al final de su jornada el que vuelva la cabeza a los perros que le salgan al camino” (3= 117).

1.3. Martí y su posición política relativa al mundo árabe

Con respecto a la rebelión egipcia, los ingleses habían tomado como pretexto la inestabilidad existente en el país del Nilo. Martí desmiente ese falso motivo y explica que el origen de la rebelión está en que Inglaterra y Francia controlaban las finanzas egipcias, imponían contratos fraudulentos, ruinosos para el fellah, y mantenían, en fin, un estado de explotación y de opresión sobre ese pueblo. Martí cita un periódico de El Cairo que dice: “Todas nuestras rentas son absorbidas por los extranjeros. Todos nuestros comerciantes, todos nuestros altos dignatarios son extranjeros. Ellos son los señores, y nosotros sus bestias de carga. Ellos viven felices, y nosotros vivimos en la miseria y degradados. A ellos se les paga bien, y a nosotros mal” (23: 158). Así, Martí describe los vaivenes principales de esa lucha, hasta que el pueblo egipcio triunfa en 1882, aunque solo transitoriamente.

También Martí rebate el falso argumento de que los franceses habían invadido a Túnez porque este gobierno había ofendido su bandera. El Apóstol señala que la invasión de Túnez se dirigió a defender los intereses colonialistas que allí tenían poderosa empresas de Francia, como la Compañía Bone-Guelma, la Sociedad Marsellesa, la hacienda Enfida, el Credit Foncier y la Sociedad de los Batignoles. También describe admirablemente esta guerra: las ambiciones y crímenes de los franceses y el heroísmo de los tunecinos.

En el caso de la rebelión del Riff, sostiene Martí que si la justicia estuviera de parte de los españoles, “nosotros, que moriremos tal vez a manos de España, seríamos españoles”. Pero la justicia está de parte de los árabes; por eso proclama: “¡Seamos moros!”. Y alienta a los rebeldes con palabras como estas: “¡Y el Riff, que pelee. Sea cada pueblo de sus amos naturales y de los que le sirvan con utilidad y amor”.

Y aunque estimaba lo más probable que la España colonialista ahogara en sangre la rebelión de 1893, estaba seguro de que los patriotas del Riff volverían a luchar una y otra vez, hasta lograr su independencia. Por eso dijo: “Jamás cede una raza oprimida, jamás cede el pueblo a quien le ocupa el extranjero la tierra amada con huesos de sus hijos. El Riff ha vuelto a guerra con España, y España vivirá en guerra con el Riff hasta que le desaloje su país sagrado” (5= 333). ¡Cuánta razón tenía Martí!

Así analizó y apoyó Martí la causa que defendían en el cercano y el medio Oriente, en Tetuán, en Melilla, en Marruecos, en Argelia, en todas sus tierras de África y del mundo, los pueblos árabes avasallados o invadidos.

Como hemos visto muy someramente, José Martí se adentró de lleno en ese mundo árabe, fantástico y maravilloso, legándonos conocimientos y juicios de excepcional valor. Su amor infinito a la independencia y a la libertad de los pueblos, su respeto a la verdad histórica, su exquisita sensibilidad artística, su vasta cultura, su palabra entusiasta – huracanada a veces–, contribuyeron a que se fuera forjando en nosotros, los cubanos, una amistad sólida, cada vez más estrecha, y una gran simpatía hacia nuestros hermanos que en el Norte de África, en la extensa Arabia, y en otras regiones del planeta, edificaron una de las más antiguas e impresionantes civilizaciones; hombres que han luchado secularmente contra la explotación y la opresión, y que todavía hoy, en pleno siglo XXI, se ven obligados a continuar derramando su sangre en defensa de su independencia y libertad, como ocurre en Irak, Palestina, Siria, El Líbano y otros países, varios de los cuales se ven sometidos al más bárbaro genocidio por parte de las fuerzas bestiales del imperialismo y el sionismo.

Esa raza heroica y sufrida cuenta con nuestra solidaridad militante, y esperamos que un día, derrotados definitivamente los verdugos de la humanidad, puedan los pueblos árabes plantar libremente sus banderas, restañar sus profundas heridas, vivir en paz y amistad fraternal con todos los demás pueblos de la tierra.

En conclusión:

La alta valoración que el pueblo cubano tiene de la cultura árabe, las fraternales relaciones que hemos desarrollado con esos pueblos hermanos y la invariable solidaridad que brindamos a sus heroicos luchadores, tienen un antecedente legítimo, poderoso e irrenunciable en la herencia cultural, política y revolucionaria que nos dejó, hace más de un siglo, el más grande de los cubanos: José Martí.

2. *Lo árabe en la poesía de rubendariana*

2.1. *Rubén Darío y el libro de Las Mil y una noches*

Entre los primeros libros que leyó Rubén Darío se encuentra el de “LAS MIL Y UNA NOCHES”, libro infaltable en cualquier biblioteca por muy poco consultada que ésta sea. Las huellas de estos relatos fantásticos se pueden rastrear sin mucho esfuerzo en toda su obra. Es más, el poeta llegó hasta acuñar un calificativo especial y desconocido en su época: miliunanochesco. Que lo utiliza en variadas composiciones suyas, entre ellas la “Balada sobre la sencillez de las rosas perfectas”, dedicada a la señorita Carmen S. De Concha: “Celebrad prestigiosas Scherazadas/ llenas de hechizos miliunanochescos”, fechado en 1912, con interrogante.

También en la dedicatoria de ALI (oriental) al Dr. Jerónimo Ramírez le dice al comienzo: “Amigo mío: A usted que tanto gusta de las cosas, del misterioso Oriente; amigo de todo lo lujoso e imaginativo; a usted que tanto se engríe saboreando ese estilo mitad perlas, mitad mieles y flores de las leyendas del maestro Zorrilla”.

Desde el comienzo, al utilizar la palabra hebrea Rabí (Mi maestro, mi Señor), ya se está refiriendo al lejano Oriente, lo mismo que al hablar de guzla, instrumento de una sola cuerda de crin, que del nombre Zelima, muy común en Arabia o en Iliria. La historia contiene todos los elementos propios de una pasión oriental: la linda mora Zela, de bello rostro de hurí, y además: “Su hermoso traje de seda/ que el céfiro va a plegar/ deja sólo adivinar/ lo que a la vista se veda / y para verse pueda/ tanto hechizo soberano/ ha dicho un alfaquí anciano/ que es necesario morir/ y ser justo y luego ir/ al paraíso mahometano”. (Alfaquí=Doctor en la Ley):

“Alí, el etíope bello/ negro, hermoso, alto y fornido”; el Baja Gran Señor, dueño de un alcázar (castillo) en donde mantiene encerrada a su hija que, con todo el lujo y fastuosidad carece de la libertad que exige la pasión amorosa. El caballo, indispensable en el desierto y del cual hace una descripción magistral:

*Potro de negro color,
Nariz ancha, fino cabo,
Crespa crin, tendido rabo,
Cuello fino, ojo avizor
Enjaezado con primor
De Alí corcel de combate;
Nunca el cansancio lo abate
Y casi no imprime el callo
Cuando se siente el caballo
Herido del acicate.*

En la caravana también se cuentan camellos y dromedarios que cargan toda una ciudadela para acampar en un oasis paradisíaco donde abunden palmeras, dátiles y agua. Todos estos elementos, como tengo dicho, los encontraremos con frecuencia a lo largo de la obra dariana.

Conclusión

En los orígenes del movimiento modernista hay una rebelión contra el espíritu utilitario de la época y el materialismo de la civilización burguesa e industrial. Esta actitud inconformista y de rebeldía la manifestaron los escritores modernistas llevando una vida bohemia y despreocupada. En lo estético, el Modernismo desprecia la literatura inmediatamente anterior, la literatura realista. Se le reprocha su falta de sensibilidad artística y el reflejar solamente la realidad exterior cotidiana, además, usando un lenguaje descuidado.

La literatura modernista fue influenciada por dos movimientos literarios franceses de la segunda mitad del siglo XIX: el parnasianismo (caracterizado por la búsqueda de la perfección formal, el ideal de una poesía bella y refinada, los temas exóticos y la práctica del arte por el arte) y el simbolismo (que trata de crear una poesía que sugiera la vida íntima del poeta mediante correspondencias entre ella y el mundo de los objetos, busca ritmos que sugieran un estado espiritual semejante al del poeta). Los temas del Modernismo son básicamente la búsqueda de la belleza (que es la única manera de huir de la realidad cotidiana y de mostrar su desacuerdo con ella) y la expresión de la intimidad personal.

Darío logró la síntesis definitiva entre lo parnasiano y lo simbolista. En su obra hallamos los temas paganos, mitológicos, legendarios, exóticos, cosmopolitas o la intimidad doliente. Su estilo ofrece varios tonos: frívolo, sensual, patriótico... Asombra con su dominio de las más diversas formas.

Darío, como hombre de su época, acusó profundamente sus crisis religiosas y morales. Por eso sus versos no son simplemente la imitación de una moda, sino auténticos reflejos de duda y angustia.

Puede considerárselo como el primer escritor verdaderamente profesional de Latinoamérica y gracias a su ejemplo la literatura hispanoamericana desarrolló una preocupación más seria por la forma y por el lenguaje.

A José Martí se le conoce, en primer término, como Héroe Nacional y Apóstol de la independencia de Cuba. Además, en el mundo de las letras se le considera como uno de los más altos exponentes de la cultura nacional. Pero hay aspectos medulares de su ideario que no han sido suficientemente estudiados ni divulgados.

Uno de esos aspectos es la dimensión universal de su pensamiento, de sus sentimientos y de su acción revolucionaria.

Su entrega total a la lucha por la emancipación de Cuba y Puerto Rico traspasa los límites de su isla caribeña y de su gran patria latinoamericana: con la independencia de las dos Antillas, busca también la libertad, el progreso y la felicidad de todos los pueblos del mundo.

Lucha en esta isla, porque fue aquí donde le tocó nacer y porque es esta la parte de la humanidad que tiene más cerca; pero en varias ocasiones advirtió que sus objetivos tenían un alcance mucho mayor. Por ejemplo, una vez dijo: “Es un mundo lo que estamos equilibrando; no son sólo dos islas las que vamos a liberar” (3: 142-143).

Nuestro Apóstol fue un enamorado de la cultura universal; estudió la vida creadora de todos los pueblos, y la reflejó admirablemente en sus obras.

Resulta lógico, por consiguiente, que encontremos en sus escritos y discursos, en su conciencia y en sus sentimientos, un amor infinito a todos los hombres –sin importar colores, credos ni nacionalidades–, y una solidaridad militante con todos los que pelean contra el vasallaje, las desigualdades e injusticias en cualquier rincón del planeta.

Su denuncia contra esos males, así como su palabra de aliento a los luchadores, va desde los pueblos indios de toda la América, diezmados por la explotación, la humillación y el exterminio, hasta las tribus africanas, víctimas de los colonialistas, traficantes de

esclavos e imperialistas; desde los puertorriqueños subyugados, hasta los vietnamitas, cambodianos o hindúes, que pelean bravamente contra el opresor extranjero; desde los mexicanos, con su país cercenado, hasta los irlandeses que batallan por sacudirse el yugo inglés y los polacos que rechazan la opresión zarista.

Pues hemos intentado tratar un poco de la presencia del elemento árabe en las obras poéticas de los grandes escritos y fundadores del romanticismo. Al fin digo que he encontrado dificultades el preparar y terminar mi trabajo debido a la escasa documentación y ya se ve que he consultado mucho las páginas a fin de poder terminar mi trabajo y espero que he hecho algo un poco importante.

Bibliografía

1- Libros

- Martí José, “Lucia jerez” (Novela); Editorial Gredos, S.A., Sánchez Pacheco, 83, Madrid, 1969.
- Martí José, “Antología”; Edición preparado por Andrés Sorel; Editora Nacional San Agustín, 5 – Madrid – 14.
- Martí José, “Poesía Completa”; Edición de Carlos Javier Morales, Literatura Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2001, 2005.
- Ezequiel Martínez Estrada, “Martí revolucionario”, primer tomo, Casa de las Américas, Habana, Cuba.
- Darío Rubén, “Prosas Profanas”, colección austral n° 404, séptima edición; Espasa –Calpe, S.A., Madrid.1972.

2- Diccionarios

- Larousse, diccionario español-español, impreso en España, Editorial Espasa Calpe, S.A., Carretera de Irún, Km 12.200, 28049 Madrid.
- Enciclopedia Anaya, segunda edición, 2002, Egedsa, S.A., Roís de Corella, 12-16, Nave 1 08 205. Sabadell, Barcelona.

Fuentes electrónicas

- http://html.rincondelvago.com/ruben-dario_3.html
- http://search.handycafe.com/search?q=el+poema+%22era+un+aire+suave%22+de+Rub%C3%A9n+Dario&utm_source=HandyCafe&utm_medium=start_dz&utm_campaign=start&l=dz&hl=ar&s=start
- <http://www.spanport.ucsb.edu/faculty/jefferso/RBNDARIO.S30.htm>
- http://search.handycafe.com/search?q=el+poema+%22era+un+aire+suave%22+de+Rub%C3%A9n+Dario&utm_source=HandyCafe&utm_medium=start_dz&utm_campaign=start&l=dz&hl=ar&s=start
- http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ruben-dario-o-el-proceso-creativo-de-prosas-profanas/html/9e4ef8b2-a0f7-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html
- http://www.fahe.net/sp/wg_2/lit/07_Modernismo_Generacion_98.pdf
- <http://www.modernismodigital.org/archivos/0000199.pdf>
- <http://hispanoteca.eu/Literatura%20espa%C3%B1ola/Modernismo/El%20Modernismo.htm>
- http://www.librosenred.com/novedad.aspx?id_articulo=60
- <http://www.prosamodernista.com/corrientes-influyentes/parnasianismo>
- http://www.webislam.com/articulos/18026orientalismo_en_torno_al_discurso_de_edward_said.html
- http://www.webislam.com/numeros/2003/226/noticias/orientalismo_fragmentos.htm
- <http://hispanoteca.eu/Literatura%20espa%C3%B1ola/Modernismo/El%20Modernismo.htm>
- http://www.webislam.com/numeros/2003/226/noticias/orientalismo_fragmentos.htm
- http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S071658112009000100004&script=sci_arttext
- <http://www.monografias.com/trabajos17/modernismo/modernismo.shtml>
- <http://lebanese4cuban5.com/marti/martiarab03s.html>
- <http://wilfredoruben.galeon.com/mascotas1118399.html>
- <http://www.mipaginapersonal.movistar.es/web3/cesareo2/archaron/LITERATURA/modernismo.htm>
- <http://www.monografias.com/trabajos16/modernismoliterario/modernismo-literario.shtml>
- <http://ar.answers.yahoo.com/question/index?qid=20080427143518AAqYsJ7>
- http://www.google.dz/#hl=fr&spell=1&q=el+mundo+oriental+y+los+modernistas&sa=X&ei=O8d5UPCTOMnc4QTG4oD4DA&ved=0CBsQvwUoAA&bav=on.2,or.r_gc.r_pw.r_qf.&fp=a1ea99fc33cb0779&bpcl=35277026&biw=1287&bih=630
- <http://www.buenastareas.com/ensayos/Literatura-Modernista/5012678.html>
- <http://www.monografias.com/trabajos36/poemas-amor-marti/poemas-amor-marti2.shtml>

- <http://www.espati.republika.pl/lofatal.html>
- http://eddosrios.org/marti/Notas_estudios/ismaelillo.htm
- <http://www.somosjovenes.cu/index/semana57/vinismaelill.htm>
- <http://eddosrios.org/marti/paginas/padre.htm>
- <http://www.damisela.com/literatura/pais/cuba/autores/marti/ismaelillo/index.htm>
- <http://www.monografias.com/trabajos93/antologia-jose-marti/antologia-jose-marti.shtml>
- <http://www.fenix.co.cu/marti/ismaelillo.htm>
- <http://www.josemarti.cu/?q=dossier&nid=3783&pos=>
- <http://fr.scribd.com/doc/3820181/Modernismo-y-Generacion-del-98>
- <http://www.buenastareas.com/ensayos/Analisis-De-Versos-Sencillos-Por-Jos%C3%A9/3003941.html>
- <http://www.monografias.com/trabajos17/modernismo/modernismo.shtml>
- <http://lebanese4cuban5.com/marti/martiarab03s.html>
- <http://wilfredoruben.galeon.com/mascotas1118399.html>
- <http://www.mipaginapersonal.movistar.es/web3/cesareo2/archaron/LITERATURA/modernismo.htm>
- <http://www.monografias.com/trabajos16/modernismo-literario/modernismo-literario.shtml>
- <http://ar.answers.yahoo.com/question/index?qid=20080427143518AAqYsJ7>
- http://www.google.dz/#hl=fr&spell=1&q=el+mundo+oriental+y+los+modernistas&sa=X&ei=O8d5UPCTOMnc4QTG4oD4DA&ved=0CBsQvwUoAA&bav=on.2,or.r_gc.r_pw.r_qf.&fp=a1ea99fc33cb0779&bpcl=35277026&biw=1287&bih=630
- <http://www.buenastareas.com/ensayos/Literatura-Modernista/5012678.html>
- <http://www.monografias.com/trabajos36/poemas-amor-marti/poemas-amor-marti2.shtml>
- http://josemarti.org/jose_marti/articulos/articulospermanentes/pernas/ismpernas1/ismaelillopernas04.htm
- <http://html.rincondelvago.com/ruben-dario.html>
- http://www.baquiana.com/numero_lxxvii_lxxviii/Ensayo_II.htm
- <http://www.buenastareas.com/ensayos/Prosas-Profanas/116872.html>
- <http://rubendario-ines.blogspot.com/2010/10/coloquio-de-los-centauros-prosas.html>
- http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ruben-dario-o-el-proceso-creativo-de-prosas-profanas/html/9e4ef8b2-a0f7-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html
- <http://www.preparatoriaabierta.com.mx/taller-lectura-redaccion-2/verso.php>
- <http://www.jornaldepoesia.jor.br/bh8marti.htm>
- <http://www.lacentral.com/pdf?op=articulo&id=28&idm=1>
- <http://carlosdiaz.lacoctelera.net/post/2009/02/23/el-modernismo-y-romanticismo>
- http://cvc.cervantes.es/literatura/mujer_independencias/usandizaga.htm

- http://espanol.cubaeduca.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=8962:ismaelillo&catid=397:temas
- <http://www.radioangulo.cu/suplementos/marti/17981-ismaelillo-y-la-utilidad-de-la-virtud.html>
- http://espanol.cubaeduca.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=8962:ismaelillo&catid=397:temas
- http://html.rincondelvago.com/versos-sencillos_jose-marti.html
- <http://www.monografias.com/trabajos72/jose-marti-versos-sencillos/jose-marti-versos-sencillos2.shtml>
- http://eddosrios.org/marti/Notas_estudios/sencillos.htm
- http://espanol.cubaeduca.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=11359:sobre-el-comentario-mistral&catid=397:temas
- http://www.poeticas.com.ar/Directorio/Poetas_miembros/Jose_Marti.html
- <http://www.buenastareas.com/ensayos/An%C3%A1lisis-De-Los-S%C3%ADmbolos-En-Mart%C3%AD/1003286.html>
- http://www.lajiribilla.co.cu/2009/n431_08/431_04.html
- http://www.revistaorbita.rimed.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=233&Itemid=37
- http://espanol.cubaeduca.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=11359%3Asobre-el-comentario-mistral&catid=397%3Atemas
- http://html.rincondelvago.com/versos-sencillos_jose-marti.html
- <http://elblogdemara5.blogspot.com/2013/02/analisis-de-principio-enano-de-jose-marti.html>
- <http://www.monografias.com/trabajos36/poemas-amor-marti/poemas-amor-marti2.shtml>
- <http://verbiclara.wordpress.com/2012/02/21/simbolos-e-imagenes-en-dos-poemas-de-amor-de-jose-marti/>
- <http://www.to2s.com/isla/articulo.seccion.php?id=6>
- <http://josancaballero.wordpress.com/2009/09/02/la-modernidad-y-transgresion-literaria-hispanica-martiana-en-los-127-anos-de-ismaelillo/>
- <http://eddosrios.org/marti/paginas/padre.htm>
- <http://www.pacarinadelsur.com/home/abordajes-y-contiendas/369-jose-marti-y-la-guerra-necesaria>
- <http://www.lebanese4cuban5.com/marti/martiarab03s.html>
- http://eddosrios.org/marti/Notas_estudios/ismaelillo.htm
- http://www.jarucoradioweb.icrt.cu/subsitios/marti/paginas/historicos/his_ismaelillo_jose_marti.htm
- http://www.cubaperiodistas.cu/marti_periodista/29.htm

- <http://www.buenastareas.com/ensayos/Analisis-De-Versos-Sencillos-Por-Jos%C3%A9/3003941.html>
- <http://paola-literatura.blogspot.com/2011/01/jose-marti-poema-ix-analisis.html>
- <http://dead-kitty.blogspot.com/2007/09/anlisis-prncipe-enano-de-jos-mart.html>
- <http://elblogdemara5.blogspot.com/2013/02/analisis-de-principe-enano-de-jose-marti.html>
- <https://paginasarabes.wordpress.com/2012/01/06/ruben-dario-y-las-puertas-de-orient/>
- <http://impreso.elnuevodiario.com.ni/2005/09/08/cultural/39877>
- <http://www.buenastareas.com/ensayos/Prosas-Profanas/116872.html>
- <http://rubendario-ines.blogspot.com/2010/10/coloquio-de-los-centauros-prosas.html>
- <http://html.rincondelvago.com/ruben-dario.html>
- <http://www.radioangulo.cu/suplementos/marti/17981-ismaelillo-y-la-utilidad-de-la-virtud.html>
- http://espanol.cubaeduca.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=8962:ismaelillo&catid=397:temas
- http://html.rincondelvago.com/versos-sencillos_jose-marti.html
- <http://www.monografias.com/trabajos72/jose-marti-versos-sencillos/jose-marti-versos-sencillos2.shtml>
- http://eddosrios.org/marti/Notas_estudios/sencillos.htm
- http://espanol.cubaeduca.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=11359:sobre-el-comentario-mistral&catid=397:temas
- http://www.poeticas.com.ar/Directorio/Poetas_miembros/Jose_Marti.html
- <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/4567/4734#page=2&zoom=150,0,633>
- <http://www.monografias.com/trabajos36/poemas-amor-marti/poemas-amor-marti2.shtml>