



FILOSOFIA

LA FANTASIA EN  
LA POESIA MODERNISTA

Tesis presentada para obtener  
el grado de Maestro de Artes  
en Español en la Escuela de  
Verano de la Universidad  
Nacional de México.

por

Pedro Trakas

México

1945



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR  
CENTRO DE ENSEÑANZA  
PARA EXTRANJEROS



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

El verso es vaso santo; poned en él tan sólo  
Un pensamiento puro,  
En cuyo fondo bullan hirvientes las imágenes  
Como burbujas de oro de un viejo vino oscuro.

- José Asunción Silva

00112



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR  
CENTRO DE ENSEÑANZA  
PARA EXTRANJEROS

## INDICE

	pág.
I. EL MODERNISMO	1
II. LOS POETAS SE REVELAN	
Precursores	10
Iniciadores	19
El realizador	33
Continuadores	44
III. IMAGENES OCULTAS Y EVIDENTES	
Ocultas	64
Evidentes	75
IV. IMAGENES SENSORIALES	
Visuales	87
Auditivas	95
Táctiles	99
Gustativas	100
V. OTRO TIPO DE IMAGEN	
Verbales	101
Sustantivales	104
Participiales	106
Adjetivales	107
VI. CONCLUSION	
Amor, Vida, y Muerte	109
Imágenes más comunes	113
Imágenes sobre el modernismo	114



## I. EL MODERNISMO

El movimiento modernista en la poesía hispano-americana no fué un fenómeno aislado sino tuvo su contraparte en Francia, España, e Italia así como en Alemania, Inglaterra, y los Estados Unidos. Comenzó cuando el movimiento romántico iba perdiendo su fuerza y ya no le era posible satisfacer las aspiraciones estéticas de los espíritus poéticos más ardientes de la última parte del siglo diecinueve. Y no fué el modernismo una escuela, por la sencilla razón de que sus diversas tendencias eran demasiado heterogéneas para podérselas incluir en un grupo único. Tuvo un carácter ecléctico, y desde los principios más antagónicos procedió a seleccionar, con más o menos acierto, los elementos más adecuados a su propósito: un propósito al principio un poco espontáneo, falta de espíritu crítico y vacilante, pero que poco a poco fué adquiriendo fe en sí mismo, orientación y vibradora consciencia. Hemos dicho que no fué una escuela. Tampoco resulta enteramente satisfactoria la palabra "movimiento" porque no es un movimiento sólo sino la síntesis de muchos de ellos. Para los fines del presente estudio, será ventajoso emplear el término "modernismo" para designar esta oleada de renovación e innovación.

El modernismo se puede definir como una expresión literaria de inquietud espiritual y de descontento con el

culto prevalente de éxito materialista que marcaron los últimos años del siglo diecinueve. El joven idealista de ese período se consideró un espíritu colocado por el destino en un ambiente al que no pertenecía y que no era de su agrado. Su alma estaba a un nivel más alto que los designios sordidos de sus compañeros, y su arte y sus ideales fueron cosas incomprensibles para ellos. En medio de una democracia poco simpática, era un aristócrata que "cantaba himnos que no habían sido invitados" y fueron despreciados. Encontrando poca simpatía en el mundo y faltándole ese fervor de misionero que hubiera convertido a los hombres a su modo de pensar, naturalmente se aparta y halla consuelo en un mundo de imaginación y fantasía. Así se retiró, en sentido figurado, Rubén Darío en su "torre de marfil"; y Julio Herrera y Reissig se aprisiona, no solamente metafóricamente sino también físicamente, en su "torre de los panoramas". Manteniéndose lejos del mundo de la realidad, el modernista persiguió un fantasma vago y fugitivo de belleza absoluta; y no lo busca en la vida de seres reales sino en un reino imaginario de su propia creación - lo más lejos posible de la realidad. En esta misma busca de belleza, el poeta vistió sus sueños en un lenguaje, en unas imágenes muy remotas y poco comunes.

El poeta modernista emplea rimas y ritmos diestramente variados, música vocal, y aliteración artificiosa de tal manera que todo ello se reúne para producir el efecto

emocional de música bella. Por todas partes la palabra "libre" lanzaba su desafío a los cuatro vientos. Verso libre, amor libre, música libre, mujer libre; advertimos en ese período un anhelo de emancipación que cristaliza en la gran libertad: la del individuo. El poeta reclama independencia completa, adoptando innovaciones como las que introdujeron los poetas románticos en el período anterior y experimentando libremente con formas nuevas y también con antiguas formas que hace revivir. No favoreció el verso suelto aunque lo usó Darío. La rima se consideraba como cosa esencial; y en cierta ocasión Leopoldo Lugones afirmó que era indispensable y que el verso sin rima solamente era un refugio para aquellos que no pudieron rimar. Sin embargo, a pesar de esto, pronto los modernistas desecharon esta demanda de la rima porque fué una cosa que limitaba la libertad del poeta. Con esto, el verso libre recibió más popularidad, especialmente con las obras de Ricardo Jaimes Freyre. Las reglas que los críticos deducieron del pasado, fueron tratados con poco respeto. Los modernistas siguieron sus propias ideas con respecto a la belleza y a sus sentimientos.

Otro rasgo característico de la poesía modernista es la presencia de la melancolía - una melancolía que viene del deseo de gustar la vida hasta lo infinito. Esto se observa particularmente en Darío, José Asunción Silva, y Guillermo Valencia. Pero, como confiesa Silva en "De sobremesa", esto solamente da resultado con un conocimiento de la vida en su forma

más baja; en la amargura y la desesperación.

Poco a poco el entusiasmo por la independencia pasó y el éxito material del nuevo mundo no les importaba a los poetas que buscaban alimento tanto para el alma como para el cuerpo. La cultura que existió en Hispano-américa fué un reflejo de la cultura de España en el siglo dieciocho, y la nueva generación casi no le dió importancia. La poesía de este período, medio clásico y medio romántico había comenzado a cesar de producir interés. El lenguaje, con sus términos manoseados y sus imágenes consumidas por el uso, había dejado de tener gran significado, y su artificialidad e insinceridad fueron demasiado notables.

Era natural, pues, que los poetas recurrieran a Francia donde los escritores como Baudelaire, Banville, Coppée, Gautier, Leconte de Lisle, Samain, Mallarmée y Verlaine habían dado vida nueva a la poesía francesa. Aquellos encontraron allí una naturalidad, una sinceridad y una sencilla rectitud enteramente nuevas para ellos, y habiéndolas visto y admirado, su natural impulso fué tender a imitar los efectos obtenidos por los escritores franceses.

En 1850, el romanticismo había concluído su ciclo de evolución y el tiempo era propicio para un cambio. El espíritu científico de la época, así como el carácter opresivo del reinado de Napoleón III produjeron la tendencia hacia una interpretación más clásica del arte, una interpretación que



favoreciera la sobriedad del concepto, el refugio en la torre de marfil de una minoría selecta, y una actitud objetiva frente a la vida. Esta fué concretamente la tendencia de los parnasianos.

Bien conocida es la aportación de los parnasianos a la poesía francesa; por oposición a la nota intensamente personal de los románticos, volvieron a introducir la actitud impersonal, buscando la realidad objetiva y encarnándola en forma de marmórea belleza. Por otra parte, los simbolistas se rebelaron contra el realismo y la impersonalidad, contra el escultural aislamiento de los parnasianos. Proclamaron la necesidad de una radical mudanza en la forma y sustancia de la poesía, y, reuniendo un núcleo de escritores que eran personalidades bien definidas antes que esclavos de una fórmula, iniciaron una era de expansión y experimento cuyos efectos se han extendido hasta nuestra época.

Como los parnasianos, los simbolistas fueron, más o menos, un reflejo de la actitud predominante en el ambiente social de ese período. El día de la expresión individual iba alboreando claramente entre ellos; la marmórea galatea del parnasianismo se fué volviendo poco a poco transparente y revelando su palpitante corazón y la complejidad de su alma; el hombre fué un universo en sí mismo que buscaba para revelarse los medios más sugestivos y sutiles. El simbolismo tendió, naturalmente, a convertirse en música así como algunos compo-

sitores del día acudieron en busca de inspiración a los delicados matices de la poesía simbólica. Y el propósito de los simbolistas resultaba evidente. Querían "sondar las aguas de la humana personalidad, y para llevar a cabo su designio echaban mano de cuantos artificios de sugestión que tenían a su alcance". Mientras los parnasianos hicieron sus obras para la vista ellos querían cantar para el oído. Como el "arte poético" de Verlaine, proclamaban:

De la musique avant toute chose  
Et pour cela préfère l'Impair  
Plus vague et plus soluble dans l'air  
Sans rien en lui qui pèse ou que pose.

---

Rien de plus cher que la chanson grise  
Où l'Indécis au précis se joint.

---

Car nous voulons la Nuance encore,  
Par la couleur, rien que la Nuance!

---

Prends l'éloquence et tors-lui son cou!

Estos pocos versos del famoso poema de Verlaine constituyen un adecuado compendio de la pretensión de los simbolistas. Verso musical, delicadas sombras más bien que color definido, ausencia de pomposa facundia, libertad de estructura, independencia en cuanto a rima, la expresión de lo que se ha llamado "realidad espiritual" - son los indicios sintomáticos de la materia y modalidad simbolistas. Fue un



anhelo del poeta por hallarse a sí mismo. Con eso podemos decir que, de los parnasianos, el modernismo aprendió a buscar nuevas bellezas de línea y forma; y de los simbolistas y decadentes recibió la aportación antagónica a las letras francesas: el sentido del color y una sensibilidad más profunda para las posibilidades musicales de las palabras.

La poesía más típica del movimiento modernista fué la de los poetas que quisieron escapar de la realidad y vivir en un mundo imaginativo y caprichoso. Buscaron inspiración en lugares lejanos y en escritores extranjeros. Julián de Casal fué atraído por los modelos de Japón; Manuel Gutiérrez Nájera siguió las huellas del español Bécquer y el francés Gautier; a Silva le atraieron los pre-Rafaelitas de Inglaterra y a veces imitó algo de la musicalidad de Edgar Allan Poe; Ricardo Jaimes Freyre fué fascinado por la mitología de Escandinavia; Amado Nervo quedó encantado de la filosofía budista. Y, como resultado, escribieron acerca del esplendor oriental, de diosas griegas, de Versailles, del baile de Salomé, y de otras cosas por el estilo. Se encuentran en sus versos sátiras, ninfas, centauros, pavos reales, y cisnes. Por esta razón, los modernistas han sido acusados de artificialidad. No obstante, fueron sinceros, como todos los evasioneistas, y todo su exotismo significa no más que una protesta contra las realidades amargas.

Tal hecho es muy evidente en algunos de los moder-

nistas: Casal, que se vió atacado de tuberculosis; Gutiérrez Nájera, a quien el destino le regaló un cuerpo feo; y Silva, una persona neuróticamente sensitiva que se suicidó a los treinta años. Todos aborrecieron el mundo en que estaban aprisionados, y Casal, por ejemplo, sólo quiso ver "otro cielo, otra montaña, otra playa, otro horizonte, otro mar, otra gente, otras razas", con pensamientos distintos. Esta actitud de escape era típica del temperamento sensitivo de los primeros modernistas.

Más tarde existió una oleada de "mundonovismo" en que los modernistas se fijaron en la propia historia de Hispano-américa y en el paisaje y la gente. Sin embargo, en todo esto había una unidad continental, una sensibilidad estética común a todos, y una similitud de formas artísticas. Aún los mundonovistas eran evasionistas en su vida y en su manera de tratar los asuntos nativos. Y ambas tendencias - el escapismo y el mundonovismo - aparecieron en el que encarna genio del movimiento modernista, Rubén Darío.

Sin la presencia de Darío, tal vez el modernismo nunca habría llegado a ser una cosa mundial. Fué su genio extraordinario que lo llevó hasta la cima; y fué Darío personalmente, más bien que todo el movimiento, quien consiguió discípulos en la península y cuya influencia todavía se siente. Sin embargo, no es el modernismo el producto de un hombre sólo. Las tendencias modernistas ya habían aparecido con Martí y Ca-

sal en Cuba, Gutiérrez Nájera y Díaz Mirón en México, Silva en Colombia, y en otros antes de la publicación de Azul de Darío. Gutiérrez Nájera y Díaz Mirón fueron los precursores del movimiento mientras los otros tres se consideran iniciadores. Después de Darío, quien es en realidad el realizador del modernismo, siguen los continuadores que son: Guillermo Valencia, Ricardo Jaimes Freyre, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, José Santos Chocano, Julio Herrera y Reissig, y Enrique González Martínez. Uno de los signos notables entre estos escritores, como ya hemos mencionado, es su uso de imágenes ricas y espléndidas. Y es este objetivo alrededor del cual gira este tratado - las imágenes, o más bien, la fantasía de la poesía modernista.

nas" tenemos estos versos:

Vivir queriendo sólo entre flores  
en el retiro mi bien busqué;  
pero el recuerdo de mis amores  
como una espina, conmigo fué!



Nos dice que quiso apartarse y vivir entre las flores que son los recuerdos de las bellas horas de su vida. Pero, como es de esperar, hay espinas que acompañan las flores. Son los recuerdos de amores dolorosos; y fueron dolorosos porque casi siempre el poeta amaba sin ser amado. Esto es lo trágico de la vida del desgraciado escritor porque él mismo no tenía la culpa sino el cuerpo feo con que Dios le regaló. Desesperado, se dedica al alcoholismo - otra cosa desagradable a las mujeres. Prosiguen dos renglones en que sabemos del desdén de una dama que él amaba:

De tu desdén el rayo más la inflama  
Y se convierte en espantosa hoguera.

Buscando una interpretación, diremos que, ordinariamente, el agua apaga el fuego; pero cuando el fuego es producido por la gasolina inflamada, el agua solamente lo esparce y lo hace llamear aún más. Para nuestro poeta, el desdén de la doncella



es el agua, y el fuego de su corazón es como de gasolina. Es decir, cuanto más lo desdeñaba ella, tanto más la amaba. No obstante, insiste que prefiere amar sin ser amado en vez de poseer el amor de una doncella solamente un momento y verlo más tarde "apagado". El fuego del amor que se apaga trae una oscuridad inmensa al corazón. Y esta idea se encuentra en el "Monólogo del incrédulo":

Ver el cariño apagado,  
no amar ya lo antes amado  
es el supremo dolor.

Hay, sin embargo, algunas ocasiones en que el poeta es amado. En efecto, revela que hizo nacer muchas esperanzas en cierta doncella. Y como esta promesa de venturas nació de su propio pensamiento, dice:

Y esas esperanzas puras  
son mis hijas ¡son mis hijas!

La última imagen que tenemos con respecto a sus amores es ésta:

Con este breve pedacito de oro  
voy a comprar el mundo de los sueños.

El "pedacito de oro" es el rizo de una rubia llamada Margarita; y al traer recuerdos de una dicha lejana, parece que el poeta lo usa para "comprar muchos ensueños".

Ahora analicemos otro aspecto del pensamiento de Gutiérrez Nájera - las reflexiones sobre la vida. Como el sufrimiento no lo abandona, muchas veces piensa en suicidarse. Y para determinar si hubiera tenido razón en hacerlo, piensa:

¿Es crimen para el forzado  
evadirse cuando pueda?  
Pues el hombre condenado  
por no saber cual pecado,  
puede fugarse y se queda!

Aquí el poeta nos presenta la vida como una jaula que tiene los presos mal juzgados. Y como no saben qué pecado cometieron, según este autor tienen derecho a escapar si pueden. Es decir, literalmente, una persona puede tener razón al suicidarse. Pero un problema obstaculiza su propósito. En la estrofa que sigue confiesa:

Tengo derecho a morir  
mas no derecho a matar:  
y comprendo que al partir  
si con la muerte he de ir  
me irá mi madre a buscar.

Y queda con la resolución que sería imposible suicidarse sabiendo que esto redundaría con la muerte de su madre. Afirma que no tiene derecho a matar y, por eso, nunca se suicida aunque pase una vida muy amarga.

De la religión de nuestro poeta tenemos algunas señas indicadoras. Su opinión es que la vida de aquellos sin fe es como un nave sin timón que vaga con rumbo incierto:

y a poco sin timón perdido vaga.

El timón es el Dios que nos guía. El "buque" del poeta tenía este timón cuando era nuevo; es decir, Gutiérrez Nájera en su infancia tenía fe. Pero, con los años, el timón se rompe; y el sufrimiento y la desesperación son tan intensos que nada logra restaurarlo. Por consiguiente, el autor rechaza su vi-



da diciendo:

No me gustó la existencia  
¡Por eso la devolví!

Aquí imagina tener una conversación con Dios al llegar a su presencia. Y como ya no quiere vivir, su deseo es devolver a El su existir como quien devuelve un regalo que no fué de su agrado. Todo esto indica un grado de pesimismo aun más notable en la estrofa siguiente:

¡Que la matriz eterna  
engendradora del linaje humano,  
se torne estéril...

Muchas veces está expresada esta idea: seríamos más felices si pudiéramos no ser nacidos. Muestra la plena desesperación del vivir de este modernista. Y repite esta desesperación cuando habla de la vida como si fuera una araña que nos enredara entre sus hilos:

nos va enredando la vida  
entre sus hilos de araña.

Somos "las moscas", o bien, las víctimas de la vida cruel. Y el sufrimiento de nuestro poeta pesimista no puede ser más evidente que cuando dice:

Estás en mi alma, vida  
como el puñal en la herida!  
¡Yo, con las manos atadas!

Antes de dejar a este precursor del modernismo, vamos a incluir lo que nos habla de su gran aptitud para la poesía:

- - - - - y deajo abiertas  
de mi curioso espíritu las puertas.  
Los versos entran sin pedir permiso;  
mi espíritu es su casa;

Pero muchas veces este atrevimiento resultaba doloroso para esas "palomas" que perseguía. El mismo lo admite:

- - - - - Yo soy, a tu lado,  
la espina en la rosa, la nube en el sol.

Habla de una novia suya llamada Ana Markae que semeja una "rosa". Y como él se dice la espina en la rosa, nos indica que le ha causado muchos dolores. También es culpable de los momentos negros y de la tristeza de la dama, confesando entonces que se siente la "nube" junto a ella, que es el "sol".

Díaz Mirón demuestra su atrevimiento también en la política. Después de casarse su esposa no quiere que se mezcle en asuntos políticos; pero él le asegura que no hay peligro porque puede atravesar cualquier camino sin "mancharse". Y así se compara con el majestuoso cisne:

Hay plumajes que cruzan el pantano  
y no se manchan... ¡Mi plumaje es de esos!

Continuando nuestro estudio de imágenes, encontramos algunas que nos revelan los conocimientos de este precursor. En la poesía que se intitula "En el album de la Srta. Luz de Landerero" vemos una referencia a la música:

con tus arpegios arrulladores.

La voz de la señorita suena como un instrumento musical en que se tocan arpegios. Y, conociendo lo que son los arpegios, podemos oír la voz femenina con su serie de tonos sucesivos que producen una melodía agradable.

Como es de esperar entre los escritores importantes,

este poeta conoce las obras del genio de la literatura inglesa, William Shakespeare. Y nos presenta una imagen con el tema tomado de la obra maestra de éste intitulada Hamlet:

mientras Ofelia, con el pecho herido  
por Hamlet y sus trágicos empeños.

Con el conocimiento de la obra, sabemos que Ofelia estuvo enamorada de Hamlet; y cuando él dió el pretexto de no amarla, sus palabras penetraron el corazón de ella como lanzas agudas. Esta referencia a Shakespeare contribuye bastante a la riqueza del poema "Sursum" y a la vez nos revela otro aspecto del conocimiento de Díaz Mirón.

La influencia de Victor Hugo sobre este modernista es indisputable; y la admiración que le tenía se encuentra en su poema intitulado "Victor Hugo". Siguen estos versos como mayor prueba:

Ese rey triunfador a cuya planta  
es un mezquino pedestal la tierra.

Victor Hugo es para Díaz Mirón un rey, - para cuyos pies posados es un triste pedestal la tierra que no es bastante para su majestad. Y es por esto que nuestro poeta le sigue y le imita en muchos aspectos. Adoptó su tendencia a ser rebelde y atrevido - especialmente en los problemas sociales.

El carácter atrevido de este poeta con respecto a las mujeres viene de la influencia de Lord Byron. Con esto, es más fácil entender la imagen que aparece en el poema "A Byron":

eras a un tiempo el ángel y el vestigio,

Es decir, en su poesía Byron era ángel con la dulzura de sus

palabras y la pureza de las estrofas. Sin embargo, en su vida íntima era un monstruo entre las mujeres, teniendo aún con su hermana relaciones de las que resulta un hijo. Díaz Mirón, por supuesto, nunca llega hasta tal punto; pero es cierto que adopta algunas de las tendencias del famoso inglés.

Casi todos los modernistas nos revelan en su poesía sus pensamientos sobre la "otra vida". Este autor nos pinta un dibujo espléndido para expresar su esperanza:

Semejante al nocturno peregrino,  
mi esperanza inmortal no mira el suelo;  
no viendo más que sombra en el camino  
sólo contempla el esplendor del cielo.

Su esperanza es alcanzar la vida del cielo y siempre tiende la vista hacia arriba como un "peregrino nocturno". Nunca mira la oscuridad y la sombra de la tierra. Allí, para él, las esperanzas no encuentran alivio.

Para terminar con este precursor, debemos incluir la bella imagen que sugiere su opinión sobre los críticos y también la creencia en el valor de su poesía:

La flor en que se posan los insectos  
es rica de matiz y de perfume.

La flor es la poesía del poeta y los insectos son los críticos. Estos trataron de destruir la poesía de Díaz Mirón con sus injusticias pero no lo lograron. Y el poeta queda muy orgulloso de su obra - cosa que veremos más tarde en el peruano José Santos Chocano.



## Los iniciadores

JOSE MARTI (1853-1895) de Cuba es uno de las figuras más interesantes de todo el movimiento modernista. Por eso, vale la pena escudriñar su poesía para ver si hay imágenes que nos revelarán rasgos de tal personalidad sobresaliente.

Naturalmente, el primer amor del poeta es el amor por su madre. Y es un amor tan fuerte que toda su vida depende de él. Para Martí, su madre es un símbolo de fuerza, y insiste que:

La madre, esté lejos o cerca de  
nosotros, es el sostén de nuestra  
vida.

La idea es que un hombre sin madre es como un impedido sin bastón. Y la madre es el "bastón" de la vida.

Pasando al otro tipo de amor, encontramos en el poema "La niña de Guatemala" la revelación del primero y único amor de nuestro iniciador. La "niña" es la hija del presidente de Guatemala y también ama al poeta con fervor apasionado. Sin embargo, él da su palabra de matrimonio a otra dama y describe la despedida de "la niña de Guatemala" con estas palabras:

Como de bronce candente  
al beso de despedida  
era su frente...

Es decir, la "niña" se turbó mucho cuando su amante le dió el último beso antes de irse a casarse con otra. Y, al salir, Martí le suplica:

y pon, bíblica niña, en tu cabello  
"vergiss mein nicht", la flor de los amigos.

La flor es la "no-me-olvides" e indica que el poeta no quiere que la doncella lo olvide. Pero este episodio no terminó tan fácilmente sino dió fin con una tragedia. Con el amor perdido, la hija del presidente se suicidó, ahogándose en un río.

Tampoco su casamiento vióse coronado por el éxito, porque su esposa nunca quiso acompañarlo en sus viajes políticos. Por eso, nunca conoció un hogar con su familia. Lo único bueno del casamiento fué que brotó de ahí el hijo que adoró tanto. Como el poeta casi nunca veía a su hijo, lo extrañaba mucho. Aquí tenemos los pensamientos tristes de la falta del hogar:

Corazón que lleva rota  
el ancla fiel del hogar,  
va como barca perdida,  
que no sabe adonde va.

Y la "barca" del poeta siempre vagaba incierta por las mares de la vida y sin rumbo fijo porque casi nunca se reunió con su esposa e hijo.

Las imágenes en que figura su hijo son muchas, pero solamente analizaremos las más bellas. La mayor parte se encuentra en el libro Ismaelillo, como ésta:

mi mano, que así embrida  
potros y hienas,  
va mansa y obediente,  
donde él la lleva.

Vemos al niño de Martí llevándolo de la mano a todas partes. Y aunque sea su mano dominante cuando se trata de fieras, es muy débil ante su hijo. En efecto, a veces se pone a caballo



con ese jinete pequeñuelo sobre el pecho:

Puesto a horcajadas  
sobre mi pecho  
bridas forjaba  
con mis cabellos.

Otra vez podemos ver al niño como jinete, pero esta vez de las ondas de luz:

Ondas de luz y flores  
trae la mañana  
y tú en las luminosas  
ondas cabalgas.

Esta luz de la mañana entra en ondas para despertar a nuestro cubano. Y suponiendo que acaba de soñar con su hijo, le parece que puede verlo "cabalgando" en esta inundación de claridad.

Para Martí, su hijo no es solamente un niño sino un tesoro, un consuelo y una gran fuerza de ánimo. Estas tres imágenes descriptivas se presentan en estas dos renglones:

El para mí es corona,  
almohada, espuela.

Debemos incluir una metáfora más para mostrar que, sintiendo que tiene un hijo, nunca le faltaba el amor a este modernista:

la nunca cerrada  
puerta de mi hondo espíritu  
amante guardas.

Nos asegura que el niño es el guarda de la "puerta" de su espíritu amante, y que nunca la deja "cerrar".

Con respecto a su participación en la libertad de Cuba tenemos el poema "A mis hermanos muertos el 27 de noviembre". Y podemos imaginar la ira que sintió al saber de la

muerte de sus amigos cuando dice:

viví en infierno bárbaro un instante.

Y su dolor fué tan grande que no podía contenerse. Las lágrimas ardientes que derramó fueron la lava que salió, según él, del

volcán de mi dolor...

Ahora dejamos lo triste para informarnos del aspecto religioso de nuestro iniciador del modernismo. El ser supremo, según los neoplatónicos, permanece oculto excepto para los que logran por la pureza, su identificación con El. Martí, por su limpieza de alma, alcanza el éxtasis de ver a Dios, como una flor que rompe su cáliz para ver la luz:

Yo sé, yo sé, porque lo tengo visto  
en ciertas horas puras, como rompe  
su cáliz una flor...

Terminado ya lo religioso, entramos a lo filosófico para entender las ideas concebidas por el poeta sobre el asunto del matrimonio. Tal vez se refiere a su propio caso:

y al novio ofrece, si en la cruz lo clavan  
las fieras de la vida,  
colgarse a él, y calentar su cuerpo,  
y así en la cruz expira,  
morir con él...

Su opinión es que no podemos hablar del casamiento en un principio, sino una vez empezadas las penas de la vida, cuando podemos ver si los esposos se ayudan y se quieren mutuamente o si son cobardes y egoístas.

Si nos fijamos bien, notamos la referencia al arte en la poesía "Príncipe enano":

a su paso la sombra  
matices muestra  
como el Sol cuando hiere  
las nubes negras.

Martí conoce el arte porque conoció al famoso pintor Gonzalvo en España. Aprendió mucho de éste solamente mirándolo pintar. A veces el artista le pidió su opinión de algunas pinturas y el poeta mostró un entendimiento precóz.

¿Qué dice nuestro modernista de la vida? Solamente que:

Quien no siente dolor, no alienta vida;  
la vida sin dolor es un desierto.

Mejor dicho, la vida sin dolor es vacía porque las lágrimas son la fuente del sentimiento eterno. Con esta apreciación no cabe duda de que la vida de Martí está llena porque el dolor abunda en demasía. Sin embargo, con tanta sufrir puede haber también consolación. Y el consuelo de este cubano está en su poesía. Es su "amoroso compañero" y nunca le falta. Y en la imagen siguiente lo encontramos nombrándole un "animal de carga":

y tú me cargas mi pena  
con tu paciencia divina.

Es decir, siempre cuando Martí está triste, pone su dolor en un verso que lo "carga con paciencia".

No podemos dejar este iniciador del modernismo sin mencionar esa su característica personal que lo distingue de los otros. Y es que siempre habla bien de los demás - aún los que le hacen daño. Sus palabras en esta metáfora lo afirman:

y para el cruel que me arranca  
el corazón con que vivo,  
cardo ni oruga cultivo:  
cultivo la rosa blanca.

JULIAN DEL CASAL (1863-1893), como Martí, es de Cuba también, y además es otro libertador. En su poesía lo más prevalente es el tono de pesimismo. Casi no hay imágenes que carecen de este tono característico de nuestro iniciador; pero vamos a escoger esas que nos lo muestran en varios aspectos distintos.

La amargura de este poeta comenzó cuando cayó preso de la tuberculosis. Y es a esta enfermedad a la que se refiere cuando habla de la "inmundicia de su carne". Siempre se queja de esto porque insiste que la belleza de un alma merece mejor habitación que un cuerpo "sucio". En estos versos compara su alma con una flor que crece en el lodo:

Tal es ¡oh Dios! el alma que tú has hecho  
Vivir en la inmundicia de mi carne,  
Como vive una flor presa en el cieno.

Esta vida de enfermo es para él una tempestad en la cual él es un buque que busca una costa firme y un puerto seguro para escapar. Y para él, el único puerto en que tiene esperanza es el hospital:

Piensa que tú seras la firme costa  
donde podré encontrar seguro asilo  
en la hora fatal de la borrasca.

Vamos a analizar ahora la imagen que se presenta en el poema "A mi madre":



FILOSOFÍA



Aquí Darío es completamente optimista mientras Casal sigue terriblemente pesimista. Y no importa todo cuanto le dice el nicaragüense, esta característica del cubano queda lo mismo.

Las ideas de nuestro poeta sobre la vida siguen su tono de amargura. Insiste que nunca hubo belleza en su existencia y que nunca ha alcanzado algo bueno. Su vida es:

un árbol que nunca tuvo flores.

Esto de "no alcanzar algo bueno" lo suponemos porque un árbol sin flores no podía dar fruto.

En "Pax Animae" se nos pinta la vida de este modernista como un "desierto" - pura desolación, tristeza, y vacío. Lo cuenta de esta manera:

Y a veces de que existo no estoy cierto,  
porque es la vida para mí un desierto.

Y, en "Nihilismo", es una existencia que carece de alguna luz inspiradora. Es decir,

Es un cielo que nunca tuvo estrellas.

Pues, como nada le es agradable en la tierra, dice que va a embarcar para "lo más allá" llevando un "manto de desdén":

Hacia país desconocido abordo  
por el embozo del desdén cubierto.

Se puede decir con seguridad que el poeta anticipaba su muerte, porque lo oímos expresando su deseo de "desatar los lazos que le unen a la vida":

¡Ciñe a otro cuello tus amantes brazos!  
Antes de que se acerque mi partida  
anhelo desatar todos los lazos  
que me unan a las cosas de la vida.

Habla a las cosas materiales como si fuera a una amante abrazándola; y le indica claramente que no le agrada.

Tenemos un poema en que Casal habla de "un poeta"; es casi seguro que habla de sí mismo. Y en este poema nos muestra que espera la muerte con gran ansiedad:

Sólo el vivo deseo le acompaña  
de hallar la muerte al fin de su camino.

Después, al mismo tiempo, tiene miedo de lo que existe fuera del horizonte:

Si miro al horizonte, todo es sombra;  
Si me inclino a la tierra, todo es cieno.

Lo desconocido le parece muy oscuro y teme la sombra, mientras todo de la tierra le es desagradable y no quiere quedar en este "cieno".

Otra causa del miedo que siente por la muerte temprana es que ha "sembrado las semillas de muchos sueños" y no quiere que nada le pase antes de que pueda "recoger las mieses". Habla de la muerte temprana como si fuera un viento fuerte:

Temo que el soplo de temprana muerte  
destruya la cosecha de mis sueños.

Lo único bueno que el poeta espera hallar en la muerte es el olvido; y lo aguarda con afán, diciendo:

Y que el olvido, el día que yo muera,  
abrirá para mí su obscura sima.

Sin embargo, sigue con ideas macabras la forma en que va a llegar su muerte. Piensa en sí mismo como un fruto que cae del árbol y aguarda los gusanos que llegarán a comerlo;



Yo, cual fruto caído de la rama,  
aguarde los fémélicos gusanos.

Este aspecto de lo macabro viene de la influencia del poeta francés, Baudelaire, y en su poesía es marcada con frecuencia esta tendencia.

Otra característica sobresaliente en la obra del Julián del Casal es su amor a lo oriental. Conoce mucho, en particular del Japón, y en "Kakemono" nos describe en detalle el modo de vestir de una japonesa. Comienza el dibujo con la japonesa "borrando" su faz, etc.:

Borrando de tu faz el fondo níveo  
hiciste que adquiriera los colores  
pálidos de los rayos de la luna.

Dejamos su orientalismo para ver cuál es la fe religiosa del poeta. Y citamos dos estrofas magníficas que, por medio de simbolismo, nos revelan que al principio él tenía una fe pura basada en la plegaria; y luego, tal vez pensando en la injusticia de su enfermedad y de otras cosas, esta fe cambia y se transforma en blasfemia:

Mi corazón fué un vaso de alabastro  
donde creció fragante y solitaria,  
bajo el fulgor purísimo de un astro  
una azucena blanca; la plegaria.

Marchita ya esa flor de suave aroma,  
cual virgen consumida por la anemia  
Hay en mi corazón su tallo asoma  
Una adelfa purpúrea; la blasfemia.

Estas metáforas son ricas, y muestran la influencia de los simbolistas decadentes de Francia en este movimiento.

Sin embargo, ¿podríamos decir que a este modernista,

que pinta en sus imágenes la naturaleza, le gusta la vida del campo? No, porque él mismo nos admite que:

Nunca a mi corazón tanto enamoró  
el rostro virginal de una pastora  
como un rostro de regia pecadora.

Esto quiere decir que prefiere la vida de la ciudad porque allí es donde se encuentran las "regias pecadoras".

Otra vez tenemos este poeta como un "sembrador de semillas"; pero esta vez la semilla es su poesía, y la flor que produce no le conforme:

Donde arroja mi mano una semilla  
brota luego una flor emponzoñada.

Casal cree que su poesía nunca ha tenido éxito y que nunca lo tendrá. Con este último rasgo de pesimismo, terminamos nuestro análisis de este iniciador del modernismo.

JOSE ASUNCION SILVA (1865-1896) es un colombiano de mucho mérito en este nuevo movimiento. Vamos pues a ver cuanto nos revela de sí mismo en su poesía.

Con respecto a su infancia tenemos unas imágenes presentadas con destreza enorme:

¡Infancia, valle ameno  
de calma y de frescura bendecida,  
donde es suave el rayo  
del sol que abrasa el resto de la vida!

Según Silva, es la única época de la vida que no es penosa. Es un valle magnífico en que el sol nunca abrasa; y es la sola consolación del poeta. En los versos que siguen hay referencia a los cuentos juveniles que este poeta solía oír:

-30-

¡Caperucita, Barba Azul, pequeños  
Liliputienses, Gullivar gigante,  
Que flotáis en las brumas de los sueños.

Estos cuentos "flotan en las brumas de sus sueños". Pero el retrato más vívida de este período de su vida viene con esta metáfora:

Abandonar la escuela  
y organizar horrísona batalla  
en donde hacen las piedras de metralla  
y el ajado pañuelo de bandera.

También a Silva le agrada delinear bosquejos de su abuela en sus poemas. Nos ofrece una descripción completa.

Primero tenemos

sus cabellos blancos como la nieve

y, luego vemos que

son sus ojos turbios espejos que empañaron  
los años.

Podemos suponer que, como se encuentra anciana la abuela, los ojos han perdido su brillo como también sucede con esos espejos viejos que se empañan por los años - es decir, que ya no son capaces de reflejar. Y de su voz, nos dice:

De aquella voz querida las notas vibrarán.

La vibración de las "notas" nos hace saber que la abuela tiene bastante edad. Pero aun tenemos otra prueba en este verso:

De un gran dolor el sello marcó la frente mustia.

A lo que se refiere, por supuesto, es a las arrugas hondas que parecen estar estampadas sobre su frente. Con tanta destreza en la descripción, no nos es difícil imaginar a la abuela de Silva exactamente tal y como era.

La nota más trágica en la vida de este iniciador es la de la muerte de su hermana, Elvira. Cuando ésta muere, lo que más le hacía sufrir:

era el frío de la nada.

Y podemos imaginar la intensidad de este frío, porque conocemos la sensación helada que nos produce un cuarto sin muebles, sin tapicería, sin alfombras. Es el frío de la soledad. También el poeta nos revela la soledad que siente

por el infinito negro.

Este "infinito negro" es la noche; y es entonces que nuestro desdichado sufre la más intensa melancolía pensando en su hermana muerta. Solía caminar con ella por la noche bajo la luz de la luna; y, como nada de esto tiene ahora, le parece que no acaban nunca las largas noches. Este gran dolor, aunado a otros de menos importancia, fué la causa principal de su suicidio.

En su poesía "Paicopatía", Silva confiesa que hay dos cosas que le desagradan: el pensar y la filosofía. Los pensamientos le han dado mucha guerra, siendo la causa mayor de su melancolía. Afortunadamente, los que sufren el "ataque" de este mal son pocos:

Ese señor padece un mal muy raro  
que ataca rara vez a las mujeres  
y pocas a los hombres... ¡hija mía!  
Sufre este mal: pensar...

De la filosofía, dice:

El mal, gracias a Dios, no es contagioso,  
Y lo adquieren muy pocos.



to quiere decir que no es general que la filosofía influye en el mal que crea y no es muy evidente en un ambiente tan pequeño, lo cual alegra al poeta porque insiste que la filosofía es inútil.

Otra cosa que es desagradable a Silva es la ingratitud humana. Un caso al que él se refiere en particular es la traición de las gentes con respecto a Bolívar, su libertador. Esta traición es

La corona de espinas  
que colocó la ingratitud humana  
en su frente...

Y recurre a la dolorosa historia de la crucifixión de Cristo que quiso liberar quienes lo martirizaron.

La ironía de este modernista es muy clara en el poema "Día de difuntos". Aquí su ironía está expresada por la campana que marca las horas - una campana que "se ríe" de las de la iglesia. Estas "se quejan" y "ruegan" por los muertos mientras aquélla les grita que todo es inútil - que con el tiempo todo se olvida. Y esto es lo que provoca la indignación del poeta - el fácil olvido a los muertos.

Con respecto a este punto, sería buena idea escudriñar la actitud de Silva con respecto a los religiosos. En una poesía representa al Prior de un convento que nos cuenta que

Un enjambre de formas tentadoras  
entra mi celda por la noche, gira  
y huye...

El Prior está discutiendo con su hermano las tentaciones que se

encuentra en los sueños; y, con razón, el poeta siente un disgusto por esos religiosos que deberían ser para nosotros símbolos de lo más noble.

De la vida que sigue a la muerte, Silva se hace esta pregunta:

¿Hay un oasis húmedo después de estos desiertos?  
Es la misma curiosidad que acosa a casi todos los modernistas. Quieren saber si habrá consuelo en la "otra vida" porque han sufrido mucho en los "desiertos" que representan la vida en la tierra.

Pero lo triste que nos cuenta este iniciador es que, para él, su vida ha sido estéril. Quiso tener conocimiento de todo - la ciencia, el arte, la música, etc. - y cree que va a llegar a "la última morada" sin alcanzar su anhelada meta. Es decir, como está en espera de una muerte temprano, no tiene esperanzas de satisfacer el deseo de ese conocimiento absoluto. Es con este pensamiento que habla en esta última imagen:

Y cuando llegues en postrera hora  
a la última morada,  
sentirás una angustia matadora  
de no haber hecho nada...

#### El realizador

RUBEN DARIO (1867-1916), el orgullo de Nicaragua, es seguramente la figura más importante del movimiento modernista. Fue él quien hizo que este movimiento llegara a ser un acontecimiento universal. Y con su genio, logra llegar a la

cima rápidamente.

Descubrimos que de todos los modernistas, la poesía de Darío es la de más recia personalidad. Las imágenes que nos revelan su carácter, sus pensamientos, aspectos de su vida, etc. son muchas; y para comenzar, lógicamente, citamos una que hace referencia a su juventud:

mi juventud... ¿fué juventud la mía?  
Sus rosas aún me dejan su fragancia,  
una fragancia de melancolía...



No considera la suya como juventud verdadera porque no es natural que estuviera tan llena de melancolía. Y habla de sus "rosas" porque las rosas guardan fragancia aunque estén muertas. Esto indica que el poeta todavía guarda recuerdo de esos días, aunque hayan pasado.

El amor de este poeta comienza su desarrollo muy temprano. Apenas tenía más de diez años cuando se declaró a una muchacha que se llamaba Refugio:

Tú, que te llamas Refugio,  
Refugio, refúgiame.

Esto de "refúgiame" quiere decir "acéptame, guárdame". Y se transforman en versos plenos de gracia cuando pensamos en la edad de este joven "Don Juan". Pero él tomaba esos amores prematuros con toda seriedad. En efecto, cuando tenía solamente catorce años, iba a casarse; y lo habría hecho si sus amigos no lo hubieron llevado fuera de su tierra por un tiempo.

Sabemos pues que casi toda la vida de este genio prosigue donjuanesca. Los recuerdos tristes de sus amores abundan

y nos explican su amargura. Es en este tono que habla al rui-  
señor cuyas canciones son para el amor:

¡Ah divino doctor!  
No me des nada. Tengo tu veneno.

Esta "medicina curativa" es para Darío veneno, y por cierto  
que se "envenenó" muchas veces.

De su casamiento resultó un hijo a quien refiere en  
"A Phocas el campesino":

pues tú eres la crisálida de mi alma entristecida  
Este hijo fué el único descanso y el único consuelo de su alma  
acongojada.

Cambiando de lo íntimo a lo técnico, nos conviene  
averiguar que formas poéticas agradan a este poeta. Y sabemos  
que ama el alejandrino por su agilidad de ritmo y su gran li-  
bertad:

Mas a uno y otro pájaro divino  
la primitiva cárcel es extraña;  
al barroto maltrata, el grillo daña;  
que vuelo y libertad son su destino.

Este "pájaro" no sabe la "primitiva cárcel" que es la confor-  
midad a las reglas de los clasicistas. Por esto, encontramos  
al poeta imitando el alejandrino de Gonzalo de Berceo pero con  
su propio estilo moderno. Nos dice que al imitar a Berceo,  
procura dar a su antiguo verso más brillo, o bien, un "esmal-  
te moderno":

Así procuro que en la luz resalte  
tu antiguo verso, cuyas alas doro  
y hago brillar con mi moderno esmalte.

Sin embargo, Darío tendió a varias imitaciones \* entre las



cuales figura la del francés Victor Hugo. Y si es cuestión de saber si el alejandrino de Berceo o de Hugo le agrada más a nuestro poeta, debemos citar los versos en que dice:

éste vale una copa de champaña  
como aquél vale "un vaso de bon vino".

Pues, como la champaña es más exquisita y cara que el vino, suponemos que el nicaragüense prefiere el alejandrino de Victor Hugo un poco más que él de Gonzalo de Berceo.

Encontrando un poema intitulado "Salvador Díaz Mirón", vamos a ver que dice nuestro realizador de ese otro modernista:

Tu quarteto es cuadriga de águilas bravax  
que aman las tempestades, los Océanos.

Interpretamos sus opiniones así: la poesía de Díaz Mirón está llena de movimiento y fuerza. Cada verso del quarteto es una águila que vuela velozmente y con fuerza. Pero hay unidad entre la "cuadriga" para que todo el quarteto se mueve con la misma espontaneidad. Es claro que Darío admira la destreza con que Díaz Mirón escribe estos quartetos.

Seguimos nuestro curso y leemos una estrofa que contiene tres metáforas para informarnos sobre el juicio de nuestro poeta con respecto a la poesía de Rafael Núñez:

Su manto de poeta  
reconocieron los ilustres lises  
y el laurel y la espina entremezclados  
sobre la frente triste.

La poesía de Núñez es como un manto distintamente coloreado por la belleza, la loa, y la tristeza.

Otro poeta francés aparece aquí mostrando su influ-

encia sobre Darío y los otros modernistas; y esta influencia es la musicalidad. Este poeta es Leconte de Lisle, y su "lira" es una poesía musical, sonora, y rítmica:

salvaje luz irradia la lira que en tu mano  
derrama su sonora, robusta vibración.

Antes de dejar estos poetas que influyeron en este modernista, hallamos una imagen que nos traerá a la mente el recuerdo de Campoamor:

Este del cabello cano  
como la piel del armiño.

Y hacemos esta pregunta: ¿Conoció muy bien a Campoamor nuestro nicaragüense? ¡Claro que sí! Y ¿cómo lo sabemos? La verdad es que los versos antes citados son de un poema que Darío escribió para el periódico "La Epoca" en que trabajaba. Un día el jefe de ese periódico pidió de sus trabajadores algo escrito sobre Campoamor, con 200 pesos de premio a quién le entregara la obra mejor hecha. Y, como Darío conocía a ese poeta tan detalladamente, ganó el premio y provocó la admiración de todos sus compañeros trabajadores cuando presentó esa obra bella que había creado.

Otras manifestaciones artísticas también proyectan su influencia en este poeta. La admiración que tiene por los tres famosos pintores, Goya, Velázquez, y Da Vinci, es evidente; y citamos unos versos para saber las impresiones que sobre él dejaron sus pinturas. De Goya, dice:

Tu loca mano dibuja  
la silueta de la bruja.

Se refiere al atrevimiento de este pintor en las concepciones de su pintura. Este explica la "loca" mano de ese genio español. Al otro pintor famoso de España, Darío le habla directamente como si lo conociera personalmente:

Tu castillo, Velázquez, se eleva en el camino  
del Arte como torre que de águilas es cuna.

Es la apreciación de la cima que Velázquez alcanzó en el arte. Ahora, con respecto al pintor italiano, Da Vinci, tenemos esta imagen:

Pasiones e ilusiones  
a unas con el freno, a otras con el cabestro  
las domaste, cebras o leones.

Vemos que en su pintura, Da Vinci sabe "cabalgar y domar" con destreza aun las más fuertes pasiones e ilusiones, como si fueran cebras y leones. Y aún existen otras referencias al arte pictórico en la obra de Darío, las dejaremos para otros temas.

Que viajó mucho nuestro realizador es cierto; y uno de los países que admiró más fué Inglaterra. Un día se encontraba con un amigo inglés en un café cuando se decidió a escribir una poesía en memoria de la reina Isabel con el título inglés de "God Save the Queen". Elogia este país con estas palabras:

tu tradición es una mina de oro,  
tu historia una mina de hierro,  
tu poesía una mina de diamantes

Estas tres imágenes sobre Inglaterra quieren decir que su tradición es rica, que su historia revela su fuerza, y que su poesía es brillante y exquisita. Todo el país es una gran mina para nuestro nicaragüense. Y entre sus amigos conocidos allí

figura uno llamado Frank Brown. Ese inglés, aunque fuese "clown", era uno de los amigos más inteligentes de Darío. En un poema éste insiste en que su amigo el clown conoce Shakespeare mejor que los sabios. Pero lo curioso es que, con tanta sabiduría sigue siendo un clown de cara pintada. Darío estuvo en París en Carnaval, durante el tiempo en que pudo ver a muchas personas disfrazadas que le recordaron a su amigo inglés.

con la faz pintarrajeada  
como Frank Brown.

Cambiamos ahora el sesgo modernista de nuestro estudio para buscar un ambiente de tiempos más remotos. El uso de temas medievales es muy común en este poeta así como los temas griegos. Tenemos esta metáfora de la "princesa lejana" que está encarcelada en un castillo y quiere tener "alas" para escapar:

¡Ay! la pobre princesa de la boca de rosa  
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa.

Y, ¿qué hay de filosofía en nuestro amigo de Nicaragua? Aunque sea breve este verso nos refleja una bella idea del poeta sobre la manera a seguir "el camino de la vida":

Corta la flor al paso, deja la dura espina.

La norma que marca dice que hay que saber gozar de las cosas buenas cuando éstas vienen hacia nosotros y saber evitar las cosas desagradables que la existencia nos trae.

También hay rasgos de panteísmo en este poeta - cosa común a otros modernistas:

y en la espiga de oro y luz duerme la misa.



La "misa" representa a Dios - El que está en la "espiga" de todo. Sin embargo, a pesar de esta visión religiosa, Darío fué atraído por el Vicio así como por la Virtud. En efecto, llama a los dos a la vez:

¡Princesas, envolvedme con vuestros blancos velos!  
¡Príncipes, estrechadme con vuestros brazos rojos!

Las princesas de blancos velos son símbolos de la Virtud mientras los príncipes con los brazos rojos representan al Vicio. Y dice el poeta que los vicios casi siempre son de la carne o del vino:

todos hechos de carne y aromados de vino.

Parece que se refiere a su propio caso porque la historia de su vida revela que tenía los dos vicios. Pero no obstante todo esto, sus esperanzas en Dios no se apagan. Al contrario, habla a nuestro Señor diciéndole:

Mi corazón será brasa de tu incensario.

Ese "fuego" vendrá de su amor religioso. Y clama para que vuelva Jesucristo a iluminar al rebaño de la tierra:

¡Oh, Señor Jesucristo! ¿por qué tardas, qué esperas para tender tu mano de luz sobre las fieras...

Le siente tan desilusionado con la vida terrenal que desea escaparla para llegar a la "isla" de la "otra" vida:

Y les dije a las brisas: "Soplad, soplad más fuerte; soplad hacia las costas de la isla de la Vida".  
Y en la playa quedaba desolada y perdida  
una ilusión que aullaba, como un perro a la Muerte.

Tiene el presentimiento de que él, como Lázaro, va a vivir de nuevo después de la muerte, quizás una vida desconocida, porque

aquí dice:

que al morir hallaré la luz de un nuevo día  
y que entonces diré mi "Levántate y anda!"

Hay varias citas como ésta a la Biblia. Y la suposición de una vida eterna es muy común. Con todo esto, la imagen que encontramos en el poema "Anigke" parece curioso:

y pensó, al recordar sus vastos planes,  
y recorrer sus montes y sus comas,  
que cuando creó palomas  
no debía haber criado gavilanes.

El tema de la poesía es de los feos gavilanes que comen a las bellas palomas. Y la imagen nos indica un leve rasgo de satirismo contra Dios - que permite que esto pase. El poeta se representa a Dios como si estuviera repasando un trabajo escrito para ver si contiene errores; y encuentra una frase que destruye la belleza de la frase anterior. Entonces piensa que sería mejor que no lo hubiera escrito.

Hasta ahora Darío se ha explayado ampliamente sobre los más diversos temas en sus poemas; pero no nos ha revelado nada directamente en relación con su poesía. Y, como el momento es oportuno, vamos a entrar en el asunto para ver lo que en él existe. En "Primavera" nos dice:

... Van mis rimas  
en ronda, a la vasta selva,  
a recoger miel y aromas  
en las flores entreabiertas.

Su poesía se asemeja a una abeja que vuela por todos los lugares absorbiendo la miel de las flores. La naturaleza, admite entonces, es el alimento de su poesía; quiere decir que es de

allí de donde el poeta recibe sus rayos de inspiración.

En la introducción a este tratado mencionamos la "torre de marfil" de Darío y su concepción elevada de la poesía. Pero, en "Yo soy aquel", vemos su paisaje interior ya cambiado. El poeta mismo lo admite:

Yo soy aquel que ayer no más decía  
el verso azul y la canción profana  
en cuya noche el ruiseñor había  
que era alondra de luz por la mañana.

Dice que no es el mismo poeta que ayer escribió Azul y Prosas profanas en esa su torre de marfil. Ayer fué "ruiseñor" pero hoy es "alondra". Significa que descendió ya de ese "mundo lejano" y va por primera vez la realidad enrededor de él. Con esta nueva visión de las cosas, escribió los Cantos de vida y esperanza. Pero, a pesar de este cambio radical, los críticos siguen llamándolo "el poeta del cisne" - es decir, el de la belleza fría. Darío protesta esto en sus versos:

En mi jardín se vió una estatua bella;  
se juzgó mármol y era carne viva;  
una alma joven habitaba en ella,  
sentimental, sensible, sensitiva.

Llama "jardín" el poeta a su poesía; sintiendo que tiene una nueva oleada de vida, no presta oído a los críticos - como vemos aquí:

Pasó una piedra que lanzó una honda;  
pasó una flecha que aguzó un violento.  
La piedra de la honda fué a la onda,  
y la flecha del odio fuere al viento.

Las "piedras" y las "flechas" de los críticos fueron lanzados en vano porque no dañaron al poeta. El sabe de la calidad de su obra y por esto, nada le importa. No hay muchos poetas que

puedan absorber todas las influencias exteriores y devolverlas al mundo con el poder curativo del arte como este realizador. Sabiendo esto, él declara:

Como la esponja que la sal satura  
en el jugo del mar, fué el dulce y tierno  
corazón mío, henchido de amargura  
por el mundo, la carne y el infierno.

En efecto, él está tan sumergido en su poesía que tiene que admitir:

.... Voy sin rumbo y ando a tientas.  
Voy, bajo tempestades y tormentas,  
ciego de ensueño y loco de armonía.

Vaga casi inconsciente deslumbrado, sin sentir los aires bonancosos de la vida. Y aunque esta "camisa férrea" le causa profundo dolor, a veces, logra hacer saber a la melancolía de su síma:

..... La poesía  
es la camisa férrea de mil puntas cruentas  
que llevo sobre el alma. Las espinas sangrientas  
dejan caer las gotas de mi melancolía.

Con respecto al mejoramiento de su poesía, el poeta imagina nuevas formas, pero no puede desarrollarlas. Son ideas demasiado avanzadas para su estilo:

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo  
botón de pensamientos que busca ser la rosa.

No obstante, tiene esperanzas de que su obra realice un ideal que le dé suficiente fama un día:

¡Mas es mía el alba de oro!

El que quiso evitar este florecimiento de fama fué otro de los modernistas, Enrique González Martínez. Es quien rechazó el signo de Darío y substituyó su símbolo por el buho. Este fué un hecho cruel porque Darío mismo respetó el símbolo de González



Martínez. En efecto, lo usó para darnos esta última imagen.

Dice el buho:

y tu cabeza de Jano,  
que, siendo una, mira a Oriente y Occidente.

Jano era el dios de la mitología que tuvo poder para penetrar el porvenir así como el pasado. Como el buho puede mirar al Oriente tan fácilmente como al Occidente, el poeta compara su cabeza a la de Jano. Y casi podemos oírlo exclamar: "¡Ojalá que tuviera yo tal habilidad!"

#### Continuadores

GUILLERMO VALENCIA (1872-1943) es el primero de nuestros continuadores. Como José Asunción Silva, es colombiano, y también nos ofrece una poesía llena de imágenes. Pero, en este caso, las imágenes sirven más para otros aspectos de nuestro estudio que para revelar ampliamente al poeta. Sin embargo, las que hay de este tipo son bastante notables para darnos, cuando menos, una ligera idea sobre la obra de este modernista.

La pasión amorosa casi no existió para este poeta. Y, fácilmente tenemos de prueba esta metáfora de "Cigüeñas blancas":

atraviesan en mística bandada  
en busca de amorosa Primavera;

Las cigüeñas son símbolos de los sueños de Valencia; y, como aquéllas buscan un clima más caliente cuando hace frío, también vuelan los sueños y buscan otra alma, otro corazón. Es porque les falta el amor y su corazón está frío. Aun los sueños bus-

can otro "clima" cuando hay "invierno" en el corazón. Pero ¿por qué sucede esto con nuestro poeta? ¿Cuál es su opinión sobre esa cosa, sublime que se llama amor? Aquí la oímos:

Nunca pruebes, me dijo, del licor femenino  
que es licor de mandrágoras y destila demencia.

Claro que este "licor femenino" es el amor por la mujer; y como que emborracha y que se pone loco con esta droga, el poeta prefiere no amar. Muchos poetas, sin embargo, creen que el amor es indispensable para la inspiración; pero Valencia la encuentra en la naturaleza:

¡Busco las rimas en dorada lluvia;  
chispas, fuentes, cascada, lagos, ola!

También se tiñe de filosofía este colombiano. Respecto a los poetas, asegura que tienen que

sacrificar un mundo para pulir un verso.

Todo es sacrificio; y para "pulir" un verso, el poeta tiene que abandonar la vida ordinaria y buscar un mundo ideal. Este "mundo ideal" es donde respira la mayor parte de los modernistas.

Hay otro rasgo filosófico sobre la dicha humana:

¿oro? ... ¿Y a qué?  
La humana dicha nadie la vende.

El poeta nos convence de que es inútil poseer dinero y riquezas porque, cualquiera que sean su valor, existen cosas que nunca se podrán comprar. Por ejemplo, tampoco pueden comprar "esa vida eterna" que él espera con ansiedad. No obstante, tiene la esperanza de que el olvido después de la muerte "cu-

rase la llaga" de su deseo.

En el poema "Los Camellos", el poeta mira la "caravana de la vida" mientras pasa; y se siente muy triste porque él queda sólo:

Se pierde ya a lo lejos la errante caravana  
dejándome...

Los dos camellos del poema representan al autor mismo y a su amigo, Silva. Y, que "este camello" también lo deje sólo quiere decir que Silva murió antes. Todas mueren a su alrededor menos él, que desea realmente morir. Por eso grita:

¡Solo calmáis vosotros la sed de lo infinito!  
Está rogando que los camellos calmen su sed de "lo infinito"  
porque solamente allí se encuentra el alivio que tanto buscan.

RICARDO JAIMES FREYRE (1872-1933) nació en Bolivia, y casi no revela nada de sí mismo por medio de imágenes. Solamente tenemos dos que nos ayudarán un poco. La primera está escrita en una forma muy distinta:

como esquife  
    columpiando  
        por el blando  
            movimiento  
de las ondas  
    fugitivas  
        que se extinguen  
            en la playa.

La vida del poeta se asemeja al barco que queda "meciéndose" mientras las olas siguen avanzando hasta llegar a la orilla. Se nos muestra palpable la melancolía del poeta como aquel que quiere morir pero que no llega nunca hasta la "playa". La for-

ma en que están escritos los versos dan la idea del vaivén de las olas.

La metáfora que sigue también nos presenta una magnífica concepción de este artista boliviano. Nos habla de las personas que han perdido la ilusión y sin embargo solo llevan en sí mismos la desesperación:

los que llevan en su pecho  
el cadáver de la Esperanza.

No cabe duda que el poeta habla de sí mismo - de su falta de ilusión para la vida y su deseo de la muerte.

LEOPOLDO LUGONES (1874-1938) es el poeta que representa a la Argentina en el movimiento modernista. Vamos a penetrar su poesía para ver si podemos encontrar algo que nos ayude en este estudio.

De su vida íntima, solamente hay una referencia a su padre, de quien dice:

..... Su sonora  
palabra de cariño y **complacencia**  
como el pan bien asado era sabroso.

Esto nos habla de la dulzura de la voz de su padre que era muy simpático y que nunca le reñía. Aquí vemos la imaginación fantástica del poeta - una imaginación que por descontrolada, con frecuencia produce imágenes grotescas. Tenemos otro ejemplo de una idea llevada hasta su última expresión:

..... El cielo es la frente  
de Dios, sobre la eterna serenidad suspensa;  
Cuando se llena de astros y sombra es que Dios piensa.



Aunque sean extrañas estas imágenes, también nos parecen, sin duda, impregnadas de belleza.



Algunas de las metáforas empleadas por Lugones no son solamente grotescas sino inverisímiles también. Por ejemplo, cuando escribe en "El solterón":

Ve llegar los grandes años  
con sus cargas de algodón.

Las "cargas de algodón" significan que los cabellos del solterón ya se encuentran blancos. Es una bella imagen; pero, según el crítico literario G. Dundas Craig, el uso de la palabra "cargas" es defectuoso porque con la edad el pelo se va perdiendo y la mayor parte de los viejos ostentan una pobre cabellera.

Un aspecto muy notable en este modernista es su referencia a varias de las ciencias. Primero tenemos la química, con:

un jarabe hidroc্লórico

Debe ser un jarabe vivo y pleno de acción, porque el ácido hidroc্লórico es uno de los más activos. Luego, siguen unos versos en que alude a la botánica:

Y la sangre pintaba en sus mejillas  
como una dehiscencia de claveles.

La dehiscencia de las flores tiene lugar al abrirse para dar libertad a las semillas y el polen. Y, cuando se abre un clavel rojo, el color de la flor poco a poco va aumentando como si fuera una doncella turbada que se encendiera de rubor.

En el poema "New Mown Hay" encontramos las matemáticas:



Del peinado jardín que se aburría  
en el fácil rigor y el servilismo  
matemático de la simetría.

El jardín es como un niño que se resiste siempre a estar bien vestido y peinado; pero el jardinero se encarga de cortar las flores y arreglar cuidadosamente las plantas, para que todo queda en **perfecta** simetría.

Otra referencia a la matemática la encontramos en "Los fuegos artificiales". Esta imagen también refleja la imaginación exagerada de este poeta:

La nodriza, una flaca escocesa,  
Va, enteramente isósceles ...

El cuerpo de la nodriza aparentemente semeja en triángulo isósceles. Pues, este uso de términos científicos es muy común en este argentino y muestra su gran conocimiento en materias de estudio. Insiste en que la poesía necesita nuevas formas y nuevas ideas para conservar el interés del lector. Sin embargo, la mayor parte de los críticos dicen que su poesía pierde mucho de su valor al seguir esta tendencia, puesto que los términos científicos no son precisamente poéticos.

Leopoldo Lugones, a veces, revela pensamientos filosóficos en su poesía. En "La voz contra la roca" aparecen sus opiniones sobre la fe, y nos aconseja que, para alcanzar nuestro objeto, necesitamos la más alta graduación de fe posible en Dios. Primero lo expresa así:

. . . . . alza tu blanca vela  
sobre el egregio mástil de la fe

Las "blancas velas" son nuestras aspiraciones puestas en Dios,

Y, luego tenemos esta afirmación:

La fe es una montaña llena de precipicios.  
En sus cavernas moran las larvas de los vicios:  
Lo negro en lo monstruoso. Su cuesta es agria y dura.  
En todas las montañas sólo la cima es pura.

Es decir, es muy difícil alcanzar la cima de esta "cumbre" que es la fe. Hay gran peligro en las pliegues de los vicios. No obstante, el poeta insiste en que tengamos solamente un objeto - llegar hasta la cima, porque "sólo la cima es pura".

El último aspecto que presentamos en el estudio de Lugones es el amor que siente por la Patria. En "A los ganados y las mieses", canta las alabanzas a la Argentina. La selva, la roca, y todo ese mundo circundante ofrece un néctar que el poeta absorbe con gran emoción. Para él, toda su tierra es dulzura; y habiéndolo sabido absorberla, la derrama en su poesía:

¡Feliz quien como yo ha bebido Patria  
en la miel de su selva y de su roca!

AMADO NERVO (1870-1919) es otro modernista mexicano que vamos a analizar. Sus imágenes más ricas se dedican a su amor, su carácter religioso, y sus pensamientos sobre la muerte. Pero hay otras también que le revelan espléndidamente y que también hemos de escudriñar.

El gran amor que el poeta siente por su madre es evidente, así como por la mujer amada en su vida. Al morir las dos, el dolor sentido se amalgama en uno sólo, dentro de su alma. Y con esta idea de que son el principio y el fin de su vida, nos ofrece tres imágenes espléndidas expresándola:

Ya juntas viviréis en mi memoria  
como oriente y ocaso de mi historia,  
como principio y fin de mi sendero,  
como nido y sepulcro de mi gloria;  
¡pues contigo nací; con ella muero!

En "Dios hará lo demás" encontramos el poeta esperando con ansiedad el "otro" amor. Ha preparado el camino con "rosas" para que entre el amor en medio de una recepción gloriosa: El amor esperado no llega; sin embargo, Neruo continúa con esperanzas:

Yo me contento, Amor, con sembrar rosas  
en el camino azul por donde vas.  
Tú, sin mirarías, en tu senda posas  
el pie: ¡quizá las verás!

Y sus esperanzas no fueron en vano. Se enamoró de una doncella llamada Damiana quien figura en muchas de sus poesías. Cuando ésta se casa dice el poeta:

Mis ojos, que las angustias  
y el continuado velar  
encienden, serán dos mustias  
antorchas para tu altar.

No obstante, este llanto y esta tristeza pasa rápidamente cuando entra un nuevo amor. Pues, con esto, a pesar de la oscuridad de su vida, dice a la amada:

como un rayo de luna sobre los mares,  
pasas por el abismo de mis tristezas.

Su amor más grande, sin embargo, fué para una joven que prematuramente murió. Acusando a la Muerte como si fuera un ladrón, exclama:

Me lo robó la muerte  
... y no me queda más que mi dolor.

La única esperanza que le queda es que tal vez los amantes se

encuentren en la otra "ribera", la otra vida:

y en otra ribera volveré yo a verte  
¡En otra ribera... sí! ¡Cuando Dios quiera!

El poeta lucha ferozmente por cruzar este "río" de la vida, esperando que, con la ayuda de Dios, llegará a la otra ribera. Este deseo de la muerte es para estar en presencia del Ser supremo. Y el dolor de esta espera que lo purifica, Neruo siente que es el único camino para alcanzarlo:

¡Oh Dios, no me lo quites! El es la sola puerta  
de luz que yo vislumbro para llegar a Tí!

Este afán por la otra vida, muestra el carácter religioso del poeta que prevalece en tantas obras suyas. Sabiendo que se iniciaba en la carrera eclesiástica y que casi llegó a ordenarse sacerdote, es fácil entender este tono místico. También del monasterio aprendió la virtud de la resignación. Y para calmar su inquietud por la muerte, acepta esta resignación como "almohada":

mi inquietud se adormece en la almohada  
de la resignación.

Creemos que no existe otro poeta modernista que pueda expresar su credo religioso de una manera tan simple pero tan bella como Neruo nos lo dice aquí:

En la armonía eterna, pecar es disonancia.

Tal armonía es el concierto de Dios; él está en todo aunque sea bello o feo. Esta idea panteísta se encuentra en estos versos de "Yo no soy demasiado sabio":

la creación entera me convida a adorarte,  
y te adoro en la rosa y te adoro en la espina,



Respecto a los que no quieren aceptar la existencia de Dios, vemos esta imagen en que el Cristo anda de puerta en puerta suplicando entrar. Pero la mayor parte "cierran las puertas" y ese "mendigo" queda afuera:

. . . . . si apenas  
has sonado el aldabón  
de una puerta, te le cierran  
con estruendo y ronca voz?

Sin embargo, después de renegar contra los que no tienen una fe religiosa, el poeta mismo vacila en su fe cristiana y se impresiona por la fe budista. En "A Kempis" expresa su deseo de apartarse de la vida y vivir como un ermitaño. Dice que Kempis tiene la culpa de este cambio por el libro que escribió. Y ahora citamos un verso que muestra esta influencia:

Ha muchos años que busco el yermo.

Dejando lo religioso en este continuador, echamos una ojeada a la poesía "Homenaje" y sabemos que canta alabanzas a Rubén Darío. Pues, de este genio del modernismo, lo que más provoca la admiración de Nervo fueron sus ricas imágenes. Y es a estas imágenes a las que se refiere nuestro mexicano cuando dice:

Ha muerto Rubén Darío,  
¡el de las piedras preciosas!

Luego tenemos un poema dedicado a José María de Heredia. La opinión de Nervo sobre la obra de aquél es ésta:

tu libro es una crátera sagrada.

Con esto, entendemos que la poesía de Heredia contenía profunda emoción enorme y notable movimiento.

Ahora, con respecto a su propia poesía, nuestro poeta

nos revela su insatisfacción. Cree que su obra vibra sin éxito (sin "concierto") entre los mortales:

La lira que me diste, entre las mofas  
de los mundanos, vibra sin concierto.

Esto ha sido la causa principal de su melancolía y del deseo de morir joven.

JOSE SANTOS CHOCANO (1875-1934) es la representación del Perú en nuestro estudio. Los aspectos de este modernista que encontramos por medio de imágenes son diversos. Pero, como los que hemos visto en otros autores, son interesantes y reveladoras.

Del amor del poeta sabemos poco en comparación con otros sentimientos. Apenas lo menciona como, en este verso:

mi odio es una montaña  
sobre cuya alta cumbre el Sol fulgura;  
y ese Sol eres tú, ¡Virgen bendita!

El odio es característico de la vida de este poeta. Y es tan grande que asemeja una gran mole oscura y fría. Así, la única alegría, luz, y calor que recibe es el "sol" de su amor. Esta amada derrama claridad sobre su vida en tinieblas.

El odio que acabamos de mencionar es el lo que siente Chocano por el tirano, que gobierna su pueblo. Lo que perturba más al poeta es que lo bueno y lo agradable siempre desaparecen mientras lo amargo y lo insoportable permanecen. Esta idea se expresa mejor con la metáfora siguiente:

mueren la rosa, pero no la espina;  
la ley sucumba, pero no el verdugo.

El poeta es enemigo del tirano que le encarceló; mientras éste perdure en el poder, seguía escribiendo versos atacándole - versos que, en cambio, le condenan y le envuelven en su propia cárcel. Las "cuerdas" de su poesía serán la reja de esta prisión:

          y logrando aplastar a los perversos  
          los hundiré en la cárcel de mis versos;  
          ¡y como reja les pondré mi lira!

Chocano fué encarcelado a los veinte años por sus tendencias revolucionarias. Durante este tiempo

          ora y blasfema el infeliz cautivo  
          en sus noches de duda sin aurora...

Toda su estancia en la cárcel le pareció "noche sin aurora"; es decir, vida de dudas sin esperanzas.

En el poema "A Lázaro" continúa esta actitud rebelde del poeta. Aquí lo oímos hablando a toda las gentes aconsejándoles que luchen contra las malas condiciones que existen en su vida, porque insiste que podrán hacer todo sin dificultades si todos trabajan juntos como un mar embravecido.

          ¡Habla y obra, y verás cuán presto subes:  
          para tan fuerte océano no habrá rocas.

Con este rasgo de filosofía personal, el poeta nos revela su carácter revolucionario. Pues, con razón estos versos se imprimieron por primera vez con tinta roja para simbolizar la acción, la energía y la lucha del poeta. En otra poesía distinta volvemos a descubrir este grito contra el malajustamiento de la vida social. El mismo se eleva al sitio desde donde puede respirar con libertad;

y mirar triunfador desde la cumbre  
tanto lodo social y escombros humanos!

Hasta este punto, hemos visto que todos los modernistas más o menos han deseado una muerte temprana. José Santos Chocano hace lo contrario - gritando:

¡Vano es que quieras apagar mi fuego!

Su grito es contra la vida contemporánea que es demasiado injusta; y jura que no ha de morir sin luchar hasta el fin contra esas condiciones. ¡Es en vano que la Muerte quiera soplar en su llama!

Una característica de la poesía de este peruano son las referencias a la Biblia. En "Juicio final" nos recuerda la historia de Lázaro:

Hoy habla un Cristo ante las razas muertas,  
y el Lázaro moral no se levanta.

La insinuación es que la moral de la gente está tan relojada que no hay esperanzas de revivirla como lo hizo Cristo con Lázaro. Cristo sigue llamándonos (nosotros Lázaro de esta época) pero no lo queremos oír. Estamos sordos de avaricia y de pecado. Pues, esta referencia a la Biblia es muy propicia para expresar la idea que nos quiere expresar este poeta. Y ahora tenemos otro tema religioso:

La hoja que cae y la hoja que se mueve  
no obedecen a otra hoja, sino al viento.

Estos versos significan que no dependemos unos de los otros sino obedecemos a una fuerza grande que es Dios - El, que siempre nos guía. Hay rasgos de panteísmo en estos versos así co-



mo en los siguientes:

Hasta el árbol tronchado en el camino,  
sin hojas, y sin frutas, y sin flores,  
puede prestar asiento a los pastores  
y un báculo prestar al peregrino.

Aunque parezcan cosas inútiles y vacías, pueden servir en algo, porque todo contiene a Dios. Y, donde hay Dios, hay algo dulce, bueno, y útil.

En la poesía "Flor de Hispania" encontramos esta bella imagen que, sin saber su significación, nos deja confundidos:

¡Oh musa! rompe los traidores lazos  
de esa sirena, que cantando mata;  
y busca amor en los robustos brazos  
del hispano león.

La "sirena que canta" es Paría - atrayendo a los poetas con su música. Es decir, habla de que la mayor parte de los modernistas imitan a los autores franceses - especialmente en su musicalidad. Y es contra esto que se rebela Chocano. Dice que los poetas deben ser influidos por el cielo de América solamente. Llámase a sí mismo el "poeta de América" porque loaba a su país en varias de sus poesías. Y los críticos lo reconocen con este título. Sin embargo, a pesar de todo esto, Chocano mismo fué influido por un escritor francés, Emile Zola. En el poema intitulado "Canto a Zola" tenemos:

Apostol de verdad, tú no has querido  
callar, aunque los bravos aquilones  
amenazaron arrancar tu nido.

Zola, a quien constantemente amenazaron con respecto al caso Dreyfus, era un pájaro que no callaba aunque fueran a arrancar su rama. El peruano admiraba a este francés por su bravura y

recibió mucho ímpetu de él para sus propias acciones.

Todavía tenemos referencias a otro francés; pero esta vez es un pintor. Los versos citados son del poema "Asunto Watteau":

Si una indiscreción te hiere,  
enojada tu abanico  
se abre y cierra, como el pico  
de un cisne... que canta y muere.

Dicen que cuando el cisne muere, canta por primera vez - abriendo el pico muchas veces como loco. Esto recuerda el poeta a las mujeres cuando se enojan y abren y cierran el abanico sucesivas veces. Este retrato de mujeres con abanicos es un tópico común en la pintura del pintor francés Watteau. Esto indica que Chocano conocía bien su pintura.

Del carácter esencial de su poesía, nuestro poeta nos revela en solamente dos versos un aspecto muy notable:

. . . . . que en ellos tienen  
el buitre y la paloma un mismo nido!

Es decir, que sus versos contienen amargura y amor a la vez. Esto es muy característico de muchos de sus poemas.

Pues, para concluir nuestro estudio de José Santos Chocano, vamos a citar estos versos del poema "Excelsior":

Vano, vano será que una Dalila  
recorte mi melena de poeta ...

El poeta habla de sí mismo como si fuera el Sansón de la Biblia - pero no un Sansón que permitirá que Dalila corte su cabello. Su  y su poesía son tan grandes y tan fuertes que nadie los puede conquistar. Esto nos revela el poder de este "poeta de América" y su gran espíritu de luchador. El

orgullo que siente por su poesía es muy evidente.

JULIO HERRERA Y REISSIG (1875-1910) de Uruguay, es sin duda un modernista; pero las imágenes que emplea no lo revelan, como hemos visto que hacen las de otros autores. Sin embargo, las pocas que hay nos sirven de alguna manera. Y la mayor parte se encuentran en "Los ojos negros de Julieta" - poema que los ojos de su esposa. En la primera metáfora los tenemos como

cráteres carbonosos  
de fatídicos volcanes!

Son ojos que muestran tanto movimiento y tanto ardor que al poeta le parecen cráteres en actividad. También dice

que son las uvas negras  
de la vid de mis orgías!

Aquí son ojos intoxicantes, causa de sus desvíos. Luego, cuando el poeta está melancólico, mira los ojos encantados de su esposa y siente el insomnio de las "tazas de café". Ahora,

Son luciérnagas en fiebre,

porque relampaguean y brillan con delirio. Y, por fin, exclama el poeta:

¡Oh mis divinos verdugos!

Así describe esos omos penetrantes. Estas ricas imágenes indican las varias emociones que siente el poeta ante la mirada de su querida esposa.

En la poesía "El jardín de Platón" hay esa referencia común a la música, con el uso del término "arpeggio":

Todo callaba. El cristalino arpeggio  
del campanario se apagó.

Oímos la armonía de las campanas y el sonido que poco a poco desaparece. Este acercamiento a la música, como hemos visto, es muy notable entre los modernistas.

ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ (1871- ) es el último de los continuadores importantes del modernismo. Este mexicano nos da una poesía llena de espléndidas imágenes que revelan rasgos de su personalidad y del carácter de su obra.

El primer aspecto que debemos mencionar de este poeta es en el que nos habla de sus padres:

Sé cual mi madre, dura y placentera;  
¡qué mar salobre en su actitud severa,  
y que río de miel cuando besaba!

Esa metáfora indica que la madre no obstante su serena altivez sabía ser también blanda y amorosa con el hijo:

y el azul cariño  
del padre que cruzó por la pavora  
silente de la tierra como un niño  
trémulo y solo en una selva oscura.

Allí tenemos el padre del poeta - un hombre sumamente tímido y de alma humilde.

En vez de una "torre de marfil", González Martínez tiene su "hortus conclusus". Allí se aleja de la vida mundana, aunque las voces del exterior llamen a su puerta:

El alma silenciosa y taciturna  
ha encendido su lámpara nocturna,  
ha cerrado su puerta... y no responde.

En reclusión puede proseguir sus meditaciones y lograr la luminosidad del espíritu dedicándose completamente a los li-



Quiere decir que las quejas tristezas retornan a nosotros, enraizando de nuevo. Es evidente que la melancolía del poeta no termina. Y, es esta melancolía precisamente la que hace que el poeta desee la muerte y busque la "otra vida". Pero ignora el "santo y seña" que son necesarios para seguir ese camino; y su vida queda inmóvil:

¡Y yo, que me turbo y no atino  
con la señal!  
¡Yo, que no puedo salir adelante  
y que no quiero volver atrás!

Aunque pudiese adelantarse en el camino de la vida, su desesperación no se lo permite porque para él, la senda es tenebrosa:

¡Oh los pasos sin rumbo por la senda perdida!

Sabe el poeta que de todos los caminos sólo hay uno debido.

Por eso se desespera tanto, porque la vida se le escapa mientras él vaga a tientas, sin tener idea alguna de su destino.

Estos pensamientos **también** se declaran en estos versos:

y cabalgando en la vida  
como en un potro sin freno.

En el poema "Mañana los poetas", el tono cambia.

Oímos la voz de nuestro poeta preguntando si la poesía tiene valor permanente. La contestación es afirmativa ya que aunque los poetas actuales miren con desdén la poesía pasada, más tarde recogen la "lira abandonada" y cantan la misma canción, solo con distinto estilo:

Y ante la eterna sombra que surge y se retira,  
recogerán del polvo la abandonada lira  
y cantarán con ella nuestra misma canción.

Nos damos cuenta entonces que el arte verdadero nunca se ex-

tingue; no tiene edad.

Ahora llegamos al poema más famoso de Enrique González Martínez - el de "Tuércele el cuello al cisne". Primero tenemos al poeta cantando alabanzas al buho, el pájaro que escogió como símbolo de toda su obra. Dice que

El no tiene la gracia del cisne, más su inquieta  
pupila, que se clava en la sombra, interpreta  
el misterioso libro del silencio nocturno.

El silencio de la noche es un libro de misterio que solamente el buho puede comprender, con sus ojos que escudriñan en la sombra. Es el símbolo de la sabiduría; y es con este símbolo que ataca al cisne de Darío - ese cisne de la marmórea belleza. González Martínez insiste en que el arte no existe sólo por el arte, sino como la mejor forma para acercarse a la Verdad y al Bien. Dice que el poeta verdadero debe buscar algo más profundo que la belleza; debe oír la voz de la naturaleza y tratar de interpretar su espíritu. Critica a Darío severamente por su aplicación del cisne como símbolo de la belleza. Para nuestro "hombre del buho", ese pájaro del plumaje engañoso es una "nota blanca" que no está en armonía con el conjunto. Por eso, su grito es:

Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje  
que da su nota blanca al azul de la fuente;  
él pasea su gracia no más, pero no siente  
el alma de las cosas ni la voz del paisaje.  
Huye de toda forma y de todo lenguaje  
que no vayan acordes con el ritmo latente  
de la vida profunda...

### III. IMÁGENES OCULTAS Y EVIDENTES

En nuestro estudio de las imágenes en la poesía modernista, nos encontramos con el problema de clasificar estas metáforas según su importancia. Sin embargo, después de haber elegido las más bellas que hay en la poesía de los trece poetas de que hemos tratado, concluimos afirmando que las de más valor o son ocultas, o son evidentes.

#### Ocultas

Las imágenes ocultas son aquellas que nos dicen una cosa cuando en realidad de su significado se intuye otra enteramente distinta. Es la tendencia que siguen los poetas a revelar ideas en una forma indistinta, y es este aspecto el que va a provocar a la imaginación del lector e infundir en su ánimo el deseo de interpretar. Dedicémosnos ahora a la interpretación de este tipo de imagen, comenzando con algunas de Manuel Gutiérrez Nájera:

¡Por qué cerrar la habitación secreta  
y atar las rojas alas del deseo?

Evidentemente, la habitación secreta es el corazón; y el deseo tiene alas que se agitan de emoción. Claro que hay una figura femenina en esta pintura - una dama que no quiere amar, ni quiere ser amada.

Para afianzar el tormento  
dijo Dios al pensamiento  
que ya muy tarde llegara.

La tortura es la existencia; y como Aquél sabe que muchos se suicidarían para escapar a ella, no permite que tengamos un pensamiento hondo sino ya a desatiempo. Por eso, el niño suicida no existe. Un consejo para aquellos que quieren renunciar de la vida es este:

No llama tanto a la muerte:  
Sale sin miedo a buscarla.

Es decir, en vez de esperar la muerte, salga a encontrarla en el suicidio.

De Salvador Díaz Mirón tenemos dos imágenes ocultas que necesitan aclararse. En la primera oímos a un amante amargado preguntar a la novia ¿por qué

es tu alma caprichosa  
que flota en la mañana y va de rosa en rosa  
bebiendo hasta saciarse rocío, esencia y miel?

Aún sin decirlo, sabemos que el poeta está comparando el alma de esta mujer con una mariposa que va de flor en flor absorbiendo la miel y dejando a su paso el vacío. Esa "mariposa humana" viaja de un amor a otro, gustando de cada uno su dulzura sin dejar nada de sí misma en ellos. Es la queja eterna de todos los amantes; y el poeta la ha resumido con destreza en esta bella imagen. Luego, sigue otra metáfora en que cuentan dos amantes, que son:

dos flores de sentimiento  
separadas por el viento  
y unidas por el perfume.

Aunque se hallen lejos uno de otro, los amantes - como las flores - están sin embargo unidos por el aroma de su amor. ¡Rara vez encontramos un sentimiento expresado con tanta belleza!



Ahora buscamos la manera con que José Martí esconde algunas de las ideas de su poesía. En un poema, la idea de que la madre es la base de la vida se presenta así:

La tierra  
cuando ella muere, se abre debajo  
de los pies.

Cuando ese sostén nuestro desaparece, la tierra se hiende en un abismo, en el que caemos. Este imagen singular es seguida por otra de igual valor:

Este es un yugo: quien lo acepta, goza.

Es un modo de decir que para gozar de la vida, hay que sufrir. Luego, tenemos la creencia de transmigración en el sentido de

que en otra forma, o en su forma misma  
más vivo luego y más audaz no salga.

Con ésto entendemos que después de la muerte, el alma de un individuo puede vagar de un cuerpo a otro, ya sea humano, ya sea animal o sea una flor, etc. Pero no cambia su verdadera esencia. Es decir, el alma de una persona innoble no ha de transformarse en la belleza de una flor sino, inevitablemente, en algo feo y repugnante. Es con este sentido que el poeta presentó los versos ya citados.

Una imagen oculta de Julián del Casal que vamos a analizar es ésta:

Airosa barca de latina vela  
surca gallarda el ámbito marino.

El poeta cree ver en la luna creciente una barca navegante y perdida. Y como su forma asemeja un triángulo, le llama barca de "latina vela". Claro que el "ámbito marino" es el azul del

cielo, mar en que navega; así tenemos otra rica imagen.

José Asunción Silva nos ofrece varias imágenes exquisitas bajo este aspecto. Por ejemplo, la que sigue:

Y en las alas de las notas, a otros lugares  
vuelan mis pensamientos, cruzan los mares.

A muchas personas, la música les hace pensar y recordar; y cada nota tiene "alas" que vuelan con sus pensamientos. Es decir, al oír una bella melodía, los pensamientos vagan aún hasta "cruzar los mares". Esta metáfora la seguimos con otra:

Tomos gruesos, revistas y cuadernos  
revelan y circulan  
y dispersan el germen homicida...

El "germen homicida" es la filosofía; y se llama así porque mucha gente, pensando en lo difícil que resulta la vida, se suicida. Y eso es la filosofía - el atentado en contra de resolver los problemas de la vida. Ahora, continuando nuestro estudio, anotamos estos versos:

Entrambos hablaban  
el lenguaje mudo.

El "lenguaje mudo" es el lenguaje de los amantes. Los que aman verdaderamente no necesitan escuchar y decir las palabras para entenderse. Dejamos esta imagen para penetrar en el sentido de otra:

Y apartando la arena  
tomó el oro más puro de la mina.

La "mina" simboliza los clásicos latinos; y los versos citados se refieren a esos poetas que entresacan e imitan los aspectos más hermosos (el oro más puro) de las obras clásicas de entre "la arena" de lo inservible. Pensamos a otros versos en que



FILOSOFIA

figura el gran libertador Bolívar. Dice el poema...

Que ante su dura quilla abre la historia  
y llegará a las playas del futuro.

La "quilla dura" es la memoria que queda del famoso libertador - un recuerdo inmortal que va surcando la oscuridad de la historia hasta llegar a las orillas de la aurora futura; y hemos de leerlo en todas las generaciones del porvenir más que en nuestros tiempos. Ahora sigue la última metáfora de Silva cuyo sentido debemos analizar:

¡Seguid! ¡Seguid! y si en la ruta umbrosa  
el paso os cierra levantado monte,  
¡subid hasta su cumbre tenebrosa y ved el horizonte!

Es decir, si tropezamos con escollos en el camino de la vida, hemos de luchar hasta vencerlos y seguir adelante para vislumbrar el nuevo amanecer y alcanzar así la meta que allí nos espera.

Llegamos a nuestro "poeta del Cisne", Rubén Darío, y encontramos imagen tras imagen, todas ricas pero que necesitan algo de explicación. Comenzamos con una que cuenta con el pájaro noble que distingue este "padre del modernismo" de los otros:

Blanco rey de la fuente Castalia.

Este verso refiere el mito griego en que Cygnus, que siempre perseguía a la ninfa Castalia, encontró a la misma transformada en una fuente. Los dioses griegos sintieron tanto ver a Cygnus tan triste, que le convierten a él en cisne para que pueda quedarse siempre con ella, guardándola. Desde entonces, Cygnus reinaba sobre la fuente como un rey blanco y con gran majestad - la majestad que tienen los cisnes. Buscamos otra metáfora para

interpretar:

    Mi alma fragil se asoma a la ventana oscura  
    de la torre terrible en que ha treinta años sueña.

Esta "torre terrible" es el cuerpo del hombre que, aprisiona al alma - un alma que quiere escapar y tener su libertad. Es este tipo de alma que vemos en la segunda parte de los versos siguientes:

    Mi pobre alma pálida  
    era una crisálida.  
    Luego, mariposa  
    de color de rosa.

Al principio tenemos el alma muy tranquila (la crisálida) que luego se anima por completa como si tuviera alas de mariposa. El fondo del poema es el amor; la imagen nos dice como el alma se transforma rápidamente cuando el amor la penetra. Pero, con respecto a un hombre, ¿debe esclavizarse por el amor a una mujer? ¡Claro que no! Sin embargo, frecuentemente se encuentra el hombre con que no es más que un:

    héroe que calza femenil sandalia.

Con toda probabilidad, esta pequeña metáfora se refiere al héroe Sansón que siente gran debilidad como resultado de su amor por Dalila. Cambiando ahora de los asuntos amorosos, nos dedicamos a unos versos en que Darío habla a Salvador Díaz Mirón, diciéndole:

    Tu idea tiene cráteres y vierte lavas.

Evidentemente, la poesía de éste contiene ideas tan estupendas que nos recuerdan "volcanes en plena erupción". Parece que el genio de Darío es infinito cuando trata de transmitir el sentido de sus versos indirectamente. Continuamos con otro ejemplo so-



bresaliente:

Y aún siente nuestra lengua el gusto  
de la manzana.

Aquí la idea es del Pecado Original de Adán. El adverbio "aún" indica que todos nosotros hemos heredado este pecado. Ahora, dejando esta imagen, tenemos otra más complicada:

baja por la constancia y desciende al abismo  
cuya entrada sombría guardan siete panteras;  
son los Siete Pecados las siete bestias fieras.  
Llena la copa y bebe: la fuente está en tí mismo.

Con ésto, sabemos que en el fondo de cada persona hay una fuente de bondad. Pero obstruyendo el camino para esta fuente hay siete fieras que representan los vicios. Pues, para alcanzar lo virtuoso (la fuente), hay que luchar con estos monstruos; y sólo con vencerlos podemos llenar la copa y beber de esa fuente extraordinaria. Lo triste es que la mayor parte de nosotros evita esta lucha. Pasamos a otra idea singular del poeta. En estos versos refiere a los Estados Unidos:

Tened cuidado. ¡Vive la América Española!  
hay mil cachorros sueltos del León Español.

El grito significa que aunque sean los Estados Unidos el león que domina hoy, los cachorros del león español (México, Central América, Sud América, etc.) van a crecer y a entablar la guerra por su nueva vida. Esta tendencia de evitar el sentido directo en asuntos políticos muestra la destreza del poeta. Ahora tenemos de un poema una serie de imágenes dedicadas a la "caravana de la vida". En esta caravana hay tres camellos principales y un dromedario. El primer camello lleva

una carga  
de dolores y angustias antiguas.

Estos dolores y angustias son los que heredamos de nuestros antepasados. El segundo camello lleva

el cofre de ensueños y perlas de oro...

que son las ilusiones de la adolescencia. El tercer camello lleva

como un muerto lirio la pobre Esperanza.

Los sueños acariciados de una vida gloriosa (bellos como en lirio) viajan muertos en la carga de este último camello. Y siguiendo la caravana está el dueño de todo:

Y camina sobre un dromedario  
la Pálida,  
la vestida de ropas oscuras,  
la Reina invencible, la bella inviolada:  
la Muerte.

¡Qué dibujo realista de la vida! Y la imagen del dromedario que lleva a la que lo domina todo - la Muerte - es una verdadera joya.

También se encuentra imágenes ocultas en la poesía de Guillermo Valencia entre las cuales tenemos ésta:

aunque sean insectos  
el mármol y el pincel los harán astros.

Los "insectos" son los profetas porque parecen insignificantes. Que "el mármol y el pincel los harán astros" quiere decir que los escultores y los pintores los harán brillar para siempre en sus obras maestras. Luego, tenemos estos versos:

el hombre, como el huevo  
en nidos de dolor será serpiente,  
¡en nidos de piedad será paloma!

Es decir, el hombre que vive entre gente necia y cruel, también se hará torcido, mientras el que vive entre gente noble llega

a ser piadoso también. Ahora otra metáfora:

Y abajo, los zarzales por alfombra.

"Abajo" indica la tierra donde hay "zarzales por alfombra".

Es una manera de decir que el camino de la vida es doloroso.

No se puede pisar en donde no haya penas. Seguimos con estos versos que tratan de la Muerte:

Ella, pasando, lo miró un segundo.  
Y, desdeñosa, descendió hasta el pozo  
do una niña su cántaro sumía  
felíz, y arrebatándola a su gozo  
desapareció tras de la serranía.

Aquí vemos la aparente injusticia de la Muerte. No llega hasta el enfermo que se lo ruega sino a la niña que no quiere morir. Así es: los que queremos no recibimos; y los que no quieren, reciben.

Insertamos en nuestro estudio esta imagen suave de Ricardo Jaimes Freyre:

Va la plegaria serena  
como una ave  
de alas blancas.

Con esto entendemos que la oración es pura y asciende al cielo como un pájaro. Así se puede comparar con una ave blanca.

Leopoldo Lugones presenta en uno de sus poemas esta bellísima metáfora cuyo sentido vamos a penetrar:

No temas el Otoño, si ha venido.  
Aunque caiga la flor, queda la rama.  
La rama queda para hacer el nido.

Refiere el amor eterno; y esta flor de amor representa el éxtasis y la infatuación. Pues, aunque desaparezca la flor, queda el tronco robusto que es el amor durable. Es este amor con

el que ha de cimentarse el hogar (el nido). Por eso, podemos decir que el amor verdadero es eterno.

Las imágenes ocultas de Amado Nervo también son muy notables y de valor estético. Como ejemplo, vemos ésta:

Los torvos horizontes escruta con mirada  
fébril, buscando un barco de luz que no vendrá.

Nos representa a la persona que permanece aguardando una presencia que, al parecer, no llega. Esta barca es la Muerte; y parece luminosa porque con ella surgimos de la oscuridad de la vida y entramos a otra llena de esperanzas. ¡Qué imagen singular - porque la Muerte casi siempre está representada por una sombra tenebrosa! Seguimos esta metáfora con otra bastante bella:

si un amor perdiste,  
otro cariño tocará tu puerta...

La "puerta" es el corazón; y se cierra cuando pierde un amor. Sin embargo, pronto toca un nuevo amor y la puerta se abre en seguida para darle paso. Continuamos con los versos que siguen:

Al reventar el alba del día que me quieras,  
tendrán todos los tréboles cuatro hojas agoreras.

La explicación es muy fácil. Los tréboles de cuatro hojas son el símbolo de la buena suerte. Y, con respecto al enamorado que habla en los versos citados, el día que la novia lo quiera, todos los tréboles van a tener cuatro hojas porque tendrá la mejor suerte que jamás haya tenido. Ahora podemos pasar a otra imagen, la cual nos dice que...

Pecar es una piedra tirada en los caminos  
del amor...



por lo que sabemos que el pecado prohíbe el paso por los caminos del amor puro. Es decir, uno no puede amar con pureza y pecar a la vez. Luego, este verso de...

Libros, hojas del árbol de la ciencia

En sentido figurado, el árbol de la ciencia contiene toda la sabiduría que hay. Cada rama es un aspecto distinto. Por ejemplo, uno es de matemática, otro de arte, otro de religión, etc. Y cada hoja (los libros) son algo distinto de estos varios aspectos. Es así que aprendemos de todas las cosas - sólo con escoger las "hojas" que nos convienen.

De la poesía de José Santos Chocano sacamos esta linda imagen sobre la poesía misma:

los versos sin espinas no son rosas

Puesto que la vida sin dolores no es una vida, tampoco está completa un poema sin sus notas de dolor y de lucha. Y como las rosas sin espinas no son rosas, tampoco son versos esos que no muestran rasgos dolorosos.

También Julio Herrera y Reissig nos presenta una imagen oculta para concluir este aspecto de nuestro estudio:

¡Gran Dios! Ya eran ríos de vino mis venas.

Quiere decir que cuando uno ama y siente dulzura en el corazón, las venas son "ríos de vino". Este vino (sangre) es intoxicante y nos provoca delirios y éxtasis. Esta imagen también indica la destreza con que los poetas modernistas escondían sus pensamientos directos por medio de estas metáforas ricas y hermosísimas. Y la sugestión es lo que cautiva al lector y excita

su imaginación en busca de una interpretación. Tal fué nuestro intento.

### Evidentes

Las imágenes evidentes que hemos escogido para ilustrar este tratado apenas necesitan explicación. Por eso, vamos a presentarlas desde un punto de vista más o menos comparativo. Es decir, queremos ver como los autores se desarrollan en un mismo campo.

En el campo de los asuntos amorosos, primero tenemos estos versos de Gutiérrez Nájera:

Las novias pasadas son copas vacías,  
en ellas pusimos un poco de amor;  
el néctar tomamos... huyeron los días  
...¡Traed otras copas con nuevo licor!

Luego, éstos de Darío:

tus dedos deshojaban la blanca margarita,  
"Sí...no...sí...no..." ¡y sabías que te adoraba ya!

La idea de "copas vacías" es bastante plástica, pero la "margarita" de la segunda imagen da más suavidad y más belleza al ambiente del amor.

Otros versos en los que le falta suavidad a Gutiérrez Nájera son los siguientes:

y nos agita  
la volcánica lava del deseo.

Al contrario, este deseo es vino, audaz, y "eruptivo". Muestra el vigor que pone este poeta en sus imágenes. Otro pintor de los volcanes es Lugones. Habla de

Una tripa que está escupiendo lava.

Y, sin decirnos a que se refiere, sabemos que no puede ser otra cosa que un volcán activo.

La boca se pinta con frecuencia en la poesía modernista. Según Martí, es una copa:

y a sus dulces bordes  
mis regalados labios apretaba.  
¡Ni una gota siquiera, ni una gota  
del bálsamo perdí que hubo en tu beso!

Nervo la tiene como un lacre:

solo te pido que no borres, loca,  
al sellar otros labios con tu boca,  
la huella de aquel beso que me diste!

Y, según Gutiérrez Nájera, es un nido:

¡Qué son las bocas? Son nidos.  
¡Y los besos? ¡Aves locas!  
Por eso, apenas nacidos,  
de sus nidos aburridos  
salen buscando otras bocas.

Indudablemente, la imagen de Martí supera a las de los otros dos porque solamente en la suya se encuentra esa dulzura que es característica de los labios y de los besos.

Es muy interesante notar la variedad entre los conceptos del alma. Un poeta la tiene como un árbol que se abre en flor; otro como una prisionera; otro la tiene manca y tullida; y otro como

vaso lleno  
de cristiana caridad.

Esta imagen es de Julián del Casal. Luego sigue una de Darío:

Es ,anco. Está tullida.  
¡Oh, miseria de toda lucha por lo finito!

Ahora, el concepto de Martí:

Abrese el alma en flor; tiemblan sus ramas  
como los labios frescos de un mancebo  
en su primer abrazo a una hermosura.

Y otro todavía de Darío:

¡Y soy la prisionera que sonrío y que canta!

Es difícil decir cual de estas imágenes tiene más valor estético porque todas representan aspectos distintos del alma. Sin embargo, la belleza de la del "vaso de cristiana caridad" es muy notable.

También tenemos el espíritu en esta forma:

¡Vibrad, liras sonoras del espíritu!

Esto viene de Silva. En Darío encontramos otro instrumento musical muy semejante a la lira:

y el arpa  
de los nervios vibra sola.

Así formamos una idea de las vibraciones del espíritu y de los nervios - aquéllas un poco más suaves que éstas, pero las dos de una riqueza sobresaliente.

Otro término muy usado es el de "urna" - especialmente en la obra de Darío. Primero habla de la poesía en donde la verdad vuelca su urna.

Y de las flores dice:

de las floridas urnas místico incienso aroma  
el vasto altar en donde triunfa la azul sonrisa.

Luego, una referencia al sol:

El paisaje  
recibe de la urna matinal luz sagrada.

Por fin tenemos esta imagen de Nervo en que encontramos:

Libros, urnas de ideas.



El uso de este término es fácil de entender. En vez de usar verbos como derramar, ofrecer, dar, etc., el poeta pone la acción en la metáfora de la urna - la que simboliza estos actos.

Hemos sacado dos imágenes de Darío en que figura la aurora, Habla de:

. . . . . la luz naciente  
en que entreabren sus ojos de fuego las auroras.

Este fenómeno viene de un castillo azul - el cielo:

siendo el palacio de la aurora.

Son imágenes completamente distintos a la última faltándole el valor estético de la primera.

Con respecto a belleza verdadera, tenemos algunas joyas de varios poetas. En efecto, las metáforas mismas se dedican a los tesoros desde varios aspectos. José Martí lo presenta así:

Si dicen que del joyero  
tome la joya mejor,  
tomo a un amigo sincero  
y pongo a un lado el amor.

De Rubén Darío tenemos:

¡Oh! ¡Bien haya el brasero  
lleno de pedrería!

Por supuesto, los carbones encendidos o las chispas del fuego son de pedrería. En cambio, González Martínez habla de

la caja fuerte de mi corazón

de la cual las joyas son los amores, los recuerdos, etc. Luego, Darío vuelve a darnos otro ejemplo de este tipo. Se refiere al "tesoro" del pintor español, Goya, que es su pintura. Dirige la palabra directamente a ese pintor famoso, diciéndole:

. . entra en tu gran tesoro  
el diestro que mata al toro.

Silva nos ofrece una imagen lindísima en que hay una joya distinta:

¡Oh dulce niña pálida! que como un montón de oro  
de tu inocencia cándida conservas el tesoro.

El cielo también se considera como pedrería en un poema de González Martínez. Su referencia al cielo se encuentra en la forma siguiente:

vuelvo los ojos al zafir.

Nuestra última "joya" es otra de Darío. Vemos que

en el azul florece un diamante supremo.

Claro que se refiere a una estrella; y con toda probabilidad es Venus. Con que tenemos que admitir que cada una de estas imágenes que acabamos de citar es una "piedra preciosa" y contribuyen muchísimo a la riqueza de la poesía modernista.

De metáforas celestiales, anotamos dos más - primero una de Darío de lo que en su concepto es el cielo

Era un jardín de oro  
con pétalos de llamas que titilan.

Evidentemente, las flores son las estrellas. Guillermo Valencia nos presenta una imagen curiosa en que figura una estrella:

En el vacío  
temblaba un astro de cabeza rubia.

No cabe duda que, de las dos, la de Darío apela más a nuestro sentido estético.

El viento también tiene su lugar en la poesía que tratamos. Primero vamos a ver la impresión que tiene Amado

Nervo de este fenómeno de la naturaleza:

. . . . el impulso de la brisa  
como una mano débil, indecisa,  
levemente sacude la vidriera.

Darío presenta casi la misma idea en estos versos:

Mira el signo sutil que los dedos del viento  
hacen al agitar el tallo que se inclina.

Pero la imagen de Nervo es más ligera, más delicada, y más suave, aunque la de Darío sea de un valor singular también.

Por supuesto, el viento nos hace pensar en el mar; y en estos versos de Darío dedicados a Inglaterra, tenemos las dos cosas:

En los mares, tu bandera es conocida de todas las espumas  
y de todos los vientos, a punto de que la tempestad ha  
podido pedir carta de ciudadanía inglesa.

En otro poema, este mismo poeta nos dibuja otro aspecto del mar:

Las ondas que mueven su vientre de plomo  
debajo del muelle parecen gemir.

También José Martí nos ofrece un dibujo bonito:

Y el barco, como un niño con las olas  
jugaba, se mecía, traveseaba.

No es la belleza sino el movimiento del mar que predomina en estas tres imágenes.

Otro aspecto de la naturaleza que se encuentra en muchos de nuestros poemas son los pájaros, Silva nos hace oír que

Suena en las ramas verdes el pío, pío  
de los alados huéspedes cantores.

De Darío hemos escogido tres ejemplos exquisitos de la misma poesía. Ahora es la paloma; y es ella misma quien nos habla en estos versos. La primera imagen es ésta:

Mi ala es blanca y sedosa;  
la luz la dora y baña  
y céfiro la peina.

Luego, esta paloma nos dice:

Soy el litio del viento.

Y, por final:

me poso en los floridos limoneros  
y derramo una lluvia de azahares.

Las abejas, así como los pájaros, tiene papel importante en la poesía modernista. Este concepto de Gutiérrez Nájera está magníficamente presentado:

la abeja  
que, silbando a las bellas mariposas,  
se embriaga en la taberna de las rosas.

También este retrato de Darío está hecho con destreza:

abejas que fabrican sobre la humana prosa  
en sus Himetos mágicos mieles de poesía.

No cabe duda que aquí Darío supera a Gutiérrez Nájera porque la idea de la imagen de éste en general es común y usada con frecuencia; mientras la idea que Gutiérrez Nájera nos pinta es completamente original.

De Guillermo Valencia y de Rubén Darío tenemos imágenes del desierto. Primero la de Valencia:

Vagando taciturnos por la dormida alfombra  
cuando cierra los ojos el moribundo día...

Ahora sigue la de Darío en que el desierto aparece  
cual si fuese un desierto de hielo.

Sabemos que Darío tiene sus cisnes, pero también tiene sus centauros que

De lejos forman son de torrente  
que cae; su galope el aire que reposa  
despierta, y estremece la hoja del laurel rosa.



También usó el centauro como símbolo de fuerza:

aquellos lanceros que fueron centauros.

Este poeta expresa su opinión de las mujeres en dos metáforas ricas. Nos presenta la relación entre un amante y su novia en esta forma:

hombre - montaña encadenado a un lirio.

Además, indica que la mujer tiene la habilidad de hacer lo imposible. Por ejemplo, a una doncella con los cabellos mojados, dice:

y al torcer tus cabellos apagaste el infierno.

Claro que su propia vida amorosa ha influido estas concepciones femeninas. Pues, con esto, dejamos el asunto.

Ideas estupendas entran en las imágenes que los poetas escriben de la vida. Es uno de los tópicos favoritos de nuestro grupo de escritores. Darío, naturalmente, escribe de todo con éxito. Aquí tenemos:

la eterna vida sus semillas siembra  
y brota la armonía del gran Todo.

La interpretación de González Martínez es:

La vida es un camino...  
Sobre rápido tren va un peregrino  
salvando montes; otro va despacio  
y a pie; siente la hierba, ve el espacio...  
Y ambos siguen idéntico destino.

Darío vuelve a darnos otro concepto pero enteramente distinto:

Y cuando la montaña de la vida  
nos sea dura y larga y alta y llena de abismos

La vida se presenta aún más difícil en estos versos de Gutiérrez

Nájera:

Y quedo inerme, con la espada rota,  
en la terrible lucha por la vida.

De estos ejemplos, el de González Martínez sin duda es el más original. También tiene más profundidad que los otros.

En relación con la vida siempre hay recuerdos y ensueños. Por eso, vale la pena buscar algunas metáforas que demuestran este aspecto. Encontramos en Silva estos versos:

Cual bandada de blancas mariposas,  
los plácidos recuerdos de la infancia.

y en Jaimes Freyre éstos:

en tus ojos hay ensueños  
que velan la azul aurora de tu mirada.

Los modernistas rara vez se dedican a lo usual o a lo común. La tendencia es hacia lo elevado. Por consiguiente, aún escribiendo de una cosa tan corriente como la sed, no dan mucha importancia a la sed física sino a la sed espiritual. Tenemos dos ejemplos de esto:

Tal como el alma mía que, si en nefasta hora  
siente de humana dicha la sed abrasadora.

Son versos de Julián del Casal. El segundo ejemplo viene de un poema de Silva:

De la copa que guarda los olvidos  
bebe el néctar que agota.

Tal vez las imágenes más numerosas en la poesía modernista son las que se tratan del dolor, del sufrimiento, o de la melancolía. De las poesías hemos sacado algunas para mostrar este tono triste que predomina tantas veces. Comenzamos con estos versos de Silva:

ahora que flota  
en las nieblas grises la melancolía  
en que la llovizna cae gota a gota  
y con su tristeza los nervios embota.

Luego, este verso solo de Díaz Mirón:

y sembrada de espinas la existencia.

Y otro de Gutiérrez Nájera:

¡Inmenso abismo es el dolor humano!

Con Valencia, este sufrimiento llega hasta los animales:

Misero can, hermano  
de las parias...

Seguimos esta atmósfera dolorosa con dos imágenes dedicadas a la muerte. Rubén Darío ataca esta "dama fatal" que separa a los amantes. Por la boca del amado, exclama:

la Muerte, la celosa, por ver si me querías,  
¡como a una margarita de amor te deshojé!

Silva solamente se refiere a una persona como si estuviera

helada  
por el beso de la muerte.

Aquí tenemos exactamente el opuesto del "beso de amor" que "arde". Pues, basta decir que la imagen de Darío, aunque sea de la muerte, tiene algo de belleza, mientras la de Silva no afecta nuestras emociones - ni de una manera ni de otra.

De la poesía misma, también encontramos algunas imágenes espléndidas. González Martínez exclama:

El verso es como el vino: siempre aguarda  
la eficacia del tiempo que depura  
su alta virtud.

Según Leopoldo Lugones, la poesía es un instrumento musical:

El poeta apostrofa con su clarín sonoro.

Y concluimos con los ritmos que nos dibuja Silva:

Ritmos sonoros, ritmos potentes, ritmos graves;  
Unos cual choque de armas, otros cual canto de aves.

Deja de encaminarse nuestro estudio hacia comparación de las imágenes. Las que quedan pero que deben mencionarse son algunas aisladas de belleza singular. Como todas las otras que ya hemos citado, son imágenes evidentes; pero en general tienen más profundidad. Primero tenemos dos de Darío, de las cuales ésta es un comentario sobre la libertad en la poesía de Díaz Mirón:

van tus rudas estrofas jamás esclavos,  
como un tropel de búfalos americanos.

La segunda se refiere a un viejo marinero:

La espuma impregnada de yodo y salitre  
ha tiempo conoce su roja nariz.

Lo interesante de esta imagen es saber que el poema de donde vino es "una sinfonía en gris" en imitación de la obra semejante del francés Gautier; y ese leve rasgo de color de la roja nariz hace la obra de Darío una sinfonía más que la obra francesa, porque una sinfonía verdadera necesita un leve cambio de tono para ser perfecta. Esto es lo que le falta a Gautier en su "Sinfonie en blanc majeur". Podemos pasar a González Martínez y gozar de estos versos suyos:

¡Oh, casa con dos puertas que es la mía,  
casa del corazón vasta y sombría  
que he visto en el desfile de los años  
llena a veces de huéspedes extraños  
y otras veces - las mías - casi vacía.

Este cambio de sentimientos dentro del corazón humano no podría estar expresado mejor. La idea es soberbia y deja una fuerte impresión en el lector. Pasamos a Silva para ver si él también tiene algo singular que ofreceremos. Sólo vamos a



citar una imagen que no carece de belleza, pero que tiene un sentido profundo:

Hay demasiado sombra en tus visiones.

Es evidente que refiere a un pesimista. Ahora, una metáfora más para concluir. Es una imagen muy descriptiva de Herrera y Reissig; y su valor estético es indudable:

Su pálida frente es un mapa confuso:  
la cruzan arrugas, eternas arrugas,  
que son cual los ríos del vago país de lo abstruso.

#### IV. IMAGENES SENSORIALES

En nuestro estudio encontramos un grupo de imágenes que se dedican principalmente a herir los sentidos muy directamente. Las que tenemos son imágenes visuales, auditivas, táctiles, y gustativas. Como la belleza se aprecia más por medio de los ojos, la mayor parte de estas imágenes son visuales. Por eso, comenzamos con este grupo.

##### Visuales

Nuestra primera imagen visual es la de Gutiérrez Nájera. Es un dibujo espléndido de varios matices de color:

Champagne son las rubias de cutis de azalia,  
Borgoña los labios de vivo carmín;  
los ojos oscuros son vino de Italia,  
los verdes claros son vino del Rhin!

Aquí tenemos una pintura de los cabellos, los labios, y los ojos hecha con destreza - usando varios tipos de vino como la base de comparación. Vamos a ver como otros poetas tratan estas cosas. González Martínez habla

de la rubia cascada de tus rizos...

luego Chocano exclama:

Sus labios ¡ah sus labios! son pétalos de sangre.

Y, mientras nos ocupamos de la boca, sería oportuno citar esta rica imagen del mismo autor, hablando

del collar de tus dientes...

Con respecto a los ojos, tenemos muchas joyas. Primero encon-

tramos los ojos negros, de los cuales José Martí nos ofrece este ejemplo:

Sus dos ojos parecen  
estrellas negras.

El concepto de Gutiérrez Nájera es éste:

Ojos de negros espejos  
más que la mar agitados.

Darío dice que...

Los diamantes  
negros de sus pupilas vertían su destello;

y Amado Nervo los mira como

pupilas negras, cual mariposas  
nocturnas.

De ojos azules, encontramos en Valencia:

mirando, silencioso, dos fuentes de záfiro...

Y Díaz Mirón refiere a las pupilas

.. como una chispa de diamante  
engastada en una húmeda turquesa.

Julián del Casal nos pinta los ojos verdes:

Tu pupila, cual vívida esmeralda

Pero no sólo el color de los ojos sino otros aspectos también se encuentran. Silva nos presente...

Una rubia adorable, cuyos ojos  
arden como una brasa...

mientras Herrera y Reissig tiene los ojos en los cuales

en sus pupilas oscuras hay relámpagos de espanto.

Por fin, Amado Nervo nos presenta los ojos en forma distinto todavía:

y tus lucientes cejas, sobre ellos,  
fingen dos alas sobre dos simas.

Con que podemos decir que este tesoro de imágenes que acabamos de ver no se puede superar en cuanto a riqueza. Y lo que lo presta más valor es que cada joya es distinta.

Mientras hablamos de joyas, vamos a ver estas de Lugones:

Y sea tu aderezo de diamantes  
el tesoro de lágrimas que ahorres.

Pero Díaz Mirón tiene otro concepto de las lágrimas:

. . . esa gota que expiró un reproche  
corre por tu mejilla ruborosa  
como un hilo de aljófar de la noche  
por un tímido pétalo de rosa?



FILOSOFIA

La primera de las dos es bastante efectiva, pero la suavidad de la segunda es insuperable.

Ahora vamos a adoptar un tono específico en nuestro estudio. Es el tono blanco - lo que predomina en muchas cosas. Pues, según lo que Amado Nervo dice de una dama,

Parecen sus mejillas  
flores de cera.

En los versos siguientes de Jaimes Freyre, vemos:

En la frente, en las mejillas, en el seno palpitante  
lirios, blancos lirios, blanco traje de la depositada.

De Cleopatra, Díaz Mirón dice:

y sus altos pechos eran  
cual blanca leche vertida  
dentro de dos copas griegas,  
convertida en alabastro.

Tenemos otra "imagen blanca" de Jaimes Freyre en que habla a cierta doncella, diciéndole:

Flores de lis, tus hombros y tu seno.

También estas palabras de Julián del Casal:



Sobre el mármol bruñido de tu espalda.

Jaimes Freyre vuelve a darnos otro ejemplo de belleza blanca; pero esta vez no es de una mujer sino de una flor:

Las albas azucenas doblan la frente  
como suaves y blancas reinas cautivas.

Este mismo poeta también nos dibuja con magnífica suavidad a la hermosa paloma:

Como un copo de nieve; ala divina,  
copo de nieve, lirio, hostia, neblina...

Pero, para completar este estudio en blanco, necesitamos presentar esta imagen de Darío:

cuando acariciaban los sedosos trajes  
sobre el tallo erguidas, las blancas magnolias.

De todos estos ejemplos, lo más extraordinario que se observa es que las cuatro metáforas que citamos de Jaimes Freyre todas vienen de distintos poemas. Esto nos prueba que en cuanto a colores, lo blanco predomina en su poesía.

Como las estrellas atraen nuestros ojos en la noche, también han atraído a los poetas modernistas. Pero cada poeta tiene su propia sensibilidad en la vista. Por ejemplo, para González Martínez, las estrellas son

las lumínicas rosas.

Y para Julián del Casal son...

Las puertas diamantinas de célica mansión.

Darío nos dibuja la estrella más brillante así:

En el oscuro cielo Venus bella tamblando lucía,  
como incrustado en ébano un dorado y divino jazmín.

Otro concepto de Casal es que...

Abrense las estrellas como pupilas.

Estas imágenes son otras "piedras preciosas" para el tesoro que hemos ido reuniendo.

Claro que las estrellas nos hacen pensar en el cielo. Así, vamos a ver como Darío lo pinta:

trazan sobre la tela azul del firmamento.  
También este poeta nos introduce la idea de que el mar es el espejo del cielo:

El mar como un vasto cristal azogado  
refleja la lámina de un cielo de zinc.

Silva presenta esta misma idea en un poema suyo:

Y con sus nubes el Poniente fragua  
otro cielo rosado y verde - oscuro  
en los espejos húmedos del agua.

Por supuesto, en el cielo fulgura un sol. Pero en este estudio no es un sol ordinario. Darío escribe de algo que se arde

con la antorcha del Sol;

mientras Lugones refiere...

Cuando el sol moribundo sangres pálidas vierte.  
Esta última imagen es un dibujo magnífico - especialmente con respecto al color.

También del cielo viene la lluvia, a la cual González Martínez refiere así:

La hierba gris, humedecida al lloro  
de la reciente lluvia, era de plata.

En una poesía de Silva vemos que...

La llovizna cae y moja  
Con sus hilos penetrantes la ciudad desierta y fría.

Hablando de agua, vamos a dar una ojeada a unos arroyos singulares. Los primeros versos son de Valencia:

como un reptil en busca de guarida  
pasa el arroyo turbio...

Otro tipo de "arroyo" es éste de Díaz Mirón:

Hasta el pecho la barba se le desliza,  
como espuma de arroyo por cana y riza.

Chocano nos describe una fuente que, en realidad, es un arroyo:

Una perpetua lágrima de plata  
en su inmenso dolor llora la fuente.

¡Cómo podemos imaginar un sentimiento más bello!

Otra inspiración para los poetas ha sido la belleza de la mariposa. La interpretación de Díaz Mirón es ésta:

flor matizada y suelta,  
ostenta en un aire de oro  
dos pétalos que aletean.

Pero Casal y Silva no dibujan esta criatura directamente sino algo como una cosa que se le asemeja. Los conceptos de estos dos poetas son casi idénticos. De Casal tenemos

el piano  
en que vagaba su blanca mano  
cual mariposa de flor en flor.

Aquí son los versos de Silva:

Sobre las teclas vuela tu mano blanca,  
como una mariposa sobre una lila.

Rara vez encontramos tanta ligereza y tanta suavidad en unos versos.

Ahora tenemos otro ejemplo en que dos autores nos ofrecen la misma interpretación de una cosa. Según Casal...

La sombra transparente del follaje  
parece dibujar en los senderos  
negros mantillas de sedoso encaje.

Para Silva,

el follaje  
semeja los calados de un encaje  
al caer del crepúsculo sombrío.

De naves, hay referencias directas en casi todas  
las obras poéticas. Sin embargo, las dos metáforas que hemos  
escogido ahora no se dedican propiamente a los brazos sino a  
algo que los parece. En una poesía de Lugones...

Negrea un monte en la extensión macizo  
como un casco de buque cuya proa  
entra en el agua azul del horizonte.

De Valencia tenemos estos versos:

cual un esquiife roto del viento arrebatado,  
¡sobre el abismo negro negro mi espíritu se mece!

De las dos imágenes, la primera es muy pintoresca pero la se-  
gunda está mejor concebida porque muestra movimiento y con-  
fusión perfectamente.

Al fin llegamos a la imagen principal. Decimos  
"principal" porque es la que hizo famoso el nombre de Rubén  
Darío. Por supuesto, hablamos de la metáfora del Cisne. Pe-  
ro decimos mejor "las metáforas" porque son muchas. Antes  
de citar las de Darío que son las más bellas, vamos a pre-  
sentar una de González Martínez también de indudable belleza:

un cisne alarga el cuello lentamente  
como blanca serpiente.

Ahora Darío, con su "sinfonía blanca":

El alado aristócrata muestra  
lises albos en campo de azur.



Y, hablando a estos pájaros majestuosos, dice:

Cisnes, los abanicos de vuestras alas frescas.

También el poeta exclama:

¡oh, blancas urnas de la armonía!

Luego los llama:

Ebúrneas joyas que anima un numen.

Ahora vemos su movimiento gracioso

como prora ideal que navega.

Otro concepto bonito es el que...

De la forma de un brazo de lira  
y del asa de una ánfora griega  
es su cándido cuello.

Y, por fin tenemos...

El olímpico cisne de nieve  
con el ágata rosa del pico.

Es inútil buscar adjetivos para describir la belleza de las imágenes que acabamos de observar. Pero sí podemos decir que con razón Darío se hizo famoso por haber pintado el cisne de tantas maneras y con tanta maestría.

Para completar la "pedrería" de esta parte de nuestro estudio, debemos anotar algunas imágenes aisladas que, con su riqueza singular, nos dan motivos de comparación.

como una ave perdida en el desierto,  
el mundo rodará por el espacio,  
¡ennegrecido y olvidado y muerto!

Seguimos ésta con una de Silva:

Las leves lamas grises y verdosas  
que al brotar en la estatua alabastrina  
del beso de los siglos son señales.

Luego tenemos dos de González Martínez, de las cuales la primera es:

es la cesta amorosa  
de los maternos brazos.

Y la última:

Huye el enjambre que semeja  
nube que flota, viene y va.

Como conclusión apropiada, debemos exclamar, ¡qué dicha que los poetas hayan tenido ojos para ver estas cosas y darnos estos conceptos espléndidos! Y, no cabe duda que sí las vieron porque de otro modo hubiera sido imposible que nos presentaran estos dibujos hechos con tanta perfección. La imaginación amplia del poeta modernista y su habilidad para expresarla facilita mucho el trabajo del lector. Estas imágenes visuales están representadas con tanta delicadeza que nosotros también podemos ver en las imágenes lo que los poetas veían cuando las escribían.

#### Auditivas

Los poetas modernistas también recibieron mucha inspiración de los sonidos de la naturaleza. Como resultado, nos han dejado en su poesía imágenes tan exquisitas y tan perceptibles al oído que casi un sordo las puede oír. Las más apreciables, tal vez, son en las que figura el viento. Por eso, comenzamos con dos de González Martínez; y aunque vengan de distintos poemas, las dos muestran la misma musicalidad del poeta que se encuentra con frecuencia en su poesía.

La primera habla de...

la balada del viento

En la segunda tenemos

un milagroso viento  
de fuertes alas y de firme acento.

También esta musicalidad se encuentra en estos versos de

Silva:

Y forjando en las ramas una orquesta,  
con voz grave lo mismo dice el viento.

Este mismo poeta nos presenta este concepto:

¡Mientras que el viento afuera suspira y llora!

Casal repite esta idea, pero con más fuerza y con más emoción:

En tenebrosa cripta, donde solloza el viento  
como león herido en selvas africanas.

Otra vez tenemos la expresión de emoción profunda en este verso de Jaimes Freyre:

Oigo a los vientos que se quejan entre las jarcias.

Luego, un concepto más ligero - el de Chocano:

y hay pláticas de viento en los follajes.

Cada una de estas imágenes tienen un valor especial en la poesía de estos autores.

El trueno entra a nuestro estudio en forma de dos metáforas distintas. Sigue la de Jaimes Freyre:

cuando en yunque de montañas su martillo bate el trueno.

Chocano oye el estruendo así:

¡Y sonó un trueno como beso enorme!

Pero el trueno no basta. Se necesita lluvia para completar





Su violón monocorde muge un toro

La diferencia está en el uso de dos instrumentos musicales distintos pero que son de la misma familia. Claro, que el grillo no podría oírse como un violón ni el toro como un violín. Pues, cada autor escoge con cuidado lo que va mejor con la idea que tiene.

Continuando este tono musical, tenemos dos bellas metáforas de Silva en que figuran campanas. En la primera...

Una campana se queja  
y la otra campana llora.

De esa campana quejosa dice:

E inarmónico vibra en el concierto  
Que alzan los bronces.

En los versos que siguen de Darío, hay más de ritmo que de música:

en grupo lírico van los centauros  
con la armonía de su tropel.

Luego, tenemos una imagen curiosa pero efectiva de González Martínez:

y domingo a domingo, sobre el coro  
tose un órgano asmático.

Ya terminando con las referencias musicales, vamos a concluir esta parte del tratado con dos metáforas aisladas pero de todas maneras muy bellas. Las dos son de Herrera y Reissig, de las cuales primero tenemos:

. . . . . el tren lejano  
aullando de dolor hacia la ausencia.

La última siendo:

y las ranas celebran en la umbría  
una función de ventriloquía extraña.

¡Qué ideas tan espléndidas! ¡Qué sonidos variados hemos oído transcritos por la mente ingeniosa de cada poeta en estas lindas concepciones de imágenes! No sólo fueron agradables al oído del poeta sino para nosotros los lectores también.

### Táctiles

De imágenes táctiles tenemos pocas. Sin embargo, las que hay deben mencionarse porque poseen un valor estético igual a las otras que hemos visto. Pues, en los versos de Silva que siguen, no hay solamente una imagen táctil sino visual y auditiva también. Habla de...

alguna rara historia  
que tiene oscuridad de telarañas,  
son de laúd y suavidad de raso.

Esta referencia al raso lo repite:

Con esa voz que tiene suavidades de raso.  
También Silva nos indica la blandura de unos labios en esta imagen:

El contacto furtivo de tus labios de seda.

Otra sensación del tacto es ésta de Darío:

a encenderte los labios con su beso de amor.

En los versos que siguen, este poeta repite esta idea y agrega otra:

son de guerra mis abrazos  
y, son de incendio mis besos.

Díaz Mirón más o menos presenta el mismo concepto:

serán los besos de mi ardiente boca  
los que enciendan la sangre de tus venas.

Ahora, para terminar, tenemos esta suave imagen de Darío:  
con baño cálido la luz del Sol.

Así que podemos decir que estas imágenes táctiles, a pesar de que sean escasas, prestan a la poesía modernista una riqueza que merece elogio.

### Gustativas

Casi no hay imágenes de este tipo para nuestro estudio. Solamente hay tres; y las tres son casi idénticas.

De Darío tenemos:

su rubia carga la leve abeja  
que en bocas rojas chupa la miel.

Díaz Mirón habla de...

Tu rojo labio en que la abeja sacia  
su sed de miel...

En otro poema, Darío vuelve a repetir esta idea:

y que en tu boca risueña  
que se une al alegre coro,  
deje la abeja porteña  
su miel de oro.

Pues, es fácil ver que el "gusto" de los poetas evidentemente les falta con respecto a esta clase de imágenes. Y de olfativas hay también absolutamente nada de valor estético. No obstante, de los otros tipos encontramos tantos ejemplos de riqueza extraordinaria que podemos considerar esta parte del estudio completa.

## V. OTRO TIPO DE IMAGEN

Otro tipo de imagen es aquél en que predomina la idea de una sola palabra; es decir, de todas las palabras necesarias para dar a conocer un sentido de las cosas se destaca una que sirve como la llave del significado. Esta palabra puede ser verbo, sustantivo, adjetivo, participio, etc.

### Verbales

Para presentar la idea en las imágenes verbales no es necesario citar todos sus versos. Solamente el verbo con las palabras esenciales nos basta. Tal es el plan que hemos de seguir en esta parte de nuestro tratado.

El primer poeta que nos muestra el empleo de verbos bien escogidos es José Asunción Silva. Primero nos habla de la luna que "se retrata en los cristales del río", y también de la luz del sol que "se filtra opaca por entre cortinas". Luego vemos en una alcoba nupcial la tapicería que "amortiguaba el ruido con sus hilos espesos". De la vida y la muerte dice que "se eslabonan". Entonces nos presenta la sombra que "borra los lejos del paisaje". Además, nos deja la imagen de la brisa que "besa las ramas".

Julián del Casal también revela su destreza en el manejo de unas imágenes verbales de valor indudable. En la primera, "nievan pétalos de jazmines". En otro poema, la



nieve "alfombra los caminos". Ahora encontramos los pensamientos que "nublaron sus pupilas". Luego tenemos una metáfora que en realidad debe clasificarse como auditiva. Sin embargo, el verbo es tan singular que lo pondremos mejor aquí; hablamos de un viento que se oía "ladrar". Por la misma razón incluimos también una imagen visual en que se mira el ocaso que "sangra como vientre rajado".

Las imágenes verbales de Rubén Rario también poseen una riqueza propia. Primero nos ofrece un gran vuelo de cuervos que "mancha el azul celeste". Luego, tenemos el perfume del amor que "embalsama la Humanidad". Y de Inglaterra nos dice que tiene artistas que la "visten de seda de amor, de oros de gloria, de perlas líricas", etc.

En la poesía de Julio Herrera y Reissig, encontramos imágenes de este tipo también. Nos dibuja los árboles que "llueven su lluvia de hojas"; también el cerro que "se abraza con las nubes". Cuando las cigüeñas quieren buscar un clima caliente, se dice que "exodan". Además nos pinta los sauces que "velan una anciana casuca".

Salvador Díaz Mirón emplea verbos con esta modalidad así como los otros poetas. Nos describe unos cañones que "vomitan rayos". También habla de la noche que "cierra". Y en un poema se admira a la nube que "llora".

En una poesía de Guillermo Valencia encontramos los nudos socayones de las minas que "se tragan en falanges los obreros". Luego, tenemos la luna que "se tamiza por entre

nubes de borrosas tintas".

También de Ricardo Jaimés Freyre hay dos ejemplos de este tipo. Para el primero tomamos la imagen en que se habla de las cimas de las montañas que "se coronan de estrellas blanquecinas". El otro se refiere a la luna cuya luz "tiembla en el océano".

José Martí entra ahora nuestro estudio; primero con unas hojas que "cuchichean" y después con el sol que "hierre las nubes negras".

Y no debemos olvidar a José Santos Chocano quien nos ofrece una vegetación que "borra la senda". Es el poeta que insiste en que los ricos y los pobres son lo mismo cuando los "pesa la Muerte en su balanza".

De Amado Nervo tenemos solamente un ejemplo de que servimos. Son los versos que nos narra del día que, derrotado y sangriento, "muere".

Una sola imagen de este tipo de Leopoldo Lugones es ésta de un lago donde "pesca estrellas el grácil bambú".

También de Manuel Gutiérrez Nájera hay solamente un ejemplo de imagen verbal. Es la que nos habla de la vida que nos "ata con duros lazos". Con que, para concluir, podemos decir que los poetas modernistas son insuperables en cuanto a su técnica para manejar verbos y usarlos en esta forma singular en unas imágenes cuya belleza es indiscutible.

## Sustantivales

De las imágenes sustantivales podemos decir que siguen la regla general que ya hemos mencionado. Es decir, que son imágenes en que la atención se fija más en una sola palabra, que es la llave del sentido de la idea. En este caso, la palabra es un sustantivo; vamos a ver cuales son los que han escogido los poetas para hacer interesante y sobresaliente la belleza de sus poesías.

Esta vez comenzamos con nuestro genio Rubén Darío - el que nos ofrece el sol como "dueño de verdes y nobles laureles". En otro poema suyo oímos las llamas de un fuego cantando alegremente con "lenguas de oro". También define al tigre como un "rudo gladiador de la montaña". Además, este poeta nos habla de un "terremoto mental".

Ricardo Jaimes Freyre se hace particular con varios bonitos ejemplos. El ve las venas del ser humano como "sierpes azuladas". Y cuando habla de botones de rosa que se yerguen sobre la nieve de "nacientes colinas", sueña con los senos de una doncella. También habla de alguien que tiña su cuello con el "lazo" de sus brazos. Además nos cuenta como las ramas erguidas se doblagan bajo el peso del "manto de nieve".

La poesía de Manuel Gutiérrez Nájera también demuestra este buen gusto en lo relativo al empleo de los sustantivos. En un poema se habla de las "alfombras de no-me-

olvidos" olvidadas ya en el jardín. Un ejemplo curioso es éste de los ojos verdes que bailan un "tango". En el poema a su madre, el poeta se acuerda de la cuna que ella mecía en la "aurora" de su edad.

Julián del Casal presta un poco de variedad a la poesía con sus imágenes sustantivales. Primero nos dice que en silencio, las arañas extienden "encajes invisibles". En otro poema refiere la primavera que aparece envuelta en el "ropaje donde fulgura su verdor eterno". De la belleza, dice que va persiguiendo por el mundo las "huellas de su paso"; es decir, las flores, los pájaros, etc.

De Leopoldo Lugones hay tres ejemplos útiles. En el primero menciona a las "torvas cejas del mar". Luego, habla del formidable "nudo" de un abrazo. El último se refiere a la brisa de las campiñas con su "aliento de clavel".

En la poesía de José Santos Chocano también encontramos unas imágenes de este tipo que deben mencionarse. Oímos resonar "el palmoteo de las anchas hojas". Además vemos "al segador Otoño" que arranca de raíz la hermosura del paisaje.

También José Martí nos ofrece dos imágenes sustantivales. Primero habla de Cuba que rompe "el dogal que la oprimía". Luego habla de su hijo sobre cuyo hombro "lenguas le cuelgan".

Dos ejemplos más que debemos presentar se refieren a Salvador Díaz Mirón. En una poesía suya, la disciplina se presenta como "un yugo". Y en otra, vemos una catarata ru-



giente que tiene "trenzas de rumor".

También José Asunción Silva escoge los sustantivos muy adecuadamente. Por ejemplo, describe las estrellas como "islas claras en los océanos sin fin ni fondo de la noche". De cierta crisálida, dice que es "la prisión, ya vacía, del insecto".

Julio Herrera y Reissig muestra su originalidad cuando describe los brazos abiertos de un novio como "un paréntesis de amor". Además habla de "la tempestad" de unos ojos que cayeron sobre él.

Guillermo Valencia nos ofrece solamente esta imagen de valor en que los ojos de los mártires asemejan "claros pozos de lumbre que del vivir el tedio reflejaron". Entonces, ya podemos decir que todas estas imágenes sustantivales una vez más demuestran la maestría de estos poetas - y especialmente su habilidad de esconder casi el sentido completo en una palabra.

### Participiales

Los participios también se usan como "llaves" de las imágenes. No tenemos muchos ejemplos de este tipo, pero los pocos que hay nos sirven para demostrar la amplia capacidad de los poetas con respecto al uso de ciertas palabras para lograr un efecto específico.

En una poesía de Rubén Darío tenemos referencias

a unos rajans "constelados de brillantes". En otro poema nos habla de unos lechos "abrigados". También este poeta nos presenta la idea de las pupilas "clavadas" en el azul. Además, hablando de vocablos, nos ofrece esa palabra "empapada en miel hiblea".

Julián del Casal sólo nos da dos ejemplos útiles. El primero nos dibuja la mar "estañada". Y en el segundo oímos al viento "ladrando sobre las rocas".

De Guillermo Valencia también hay dos ejemplos. Habla de las hojas secas que pasan "danzando"; y luego de los canes y los parias que están "roídos por el cáncer de su pena".

José Asunción Silva nos ofrece la sola imagen de la luna que pasa "velada por las nubes" mientras Salvador Díaz Mirón habla de la yedra que prende su triste harapo al "ulcerado muro". Por consiguientes, concluimos convencidos de que estas imágenes participiales también merecen alabanzas tanto como las verbales y sustantivales, porque nos demuestran el buen gusto de los poetas al escoger su lenguaje.

#### Adjetivales

Imágenes adjetivales también tenemos en reducido número. Solamente vamos a citar ejemplos de tres poetas, de los cuales el primero es José Asunción Silva. Este poeta habla de la región de las "errantes nubes". En otro poema

nos describe una nube "borrosa" que obscureció a la luna. Después nos refiere de una persona que había llevado "airada vida". Por fin, oímos en un poema suyo el sonido de unas campanas "plañideras". Luego continuando con el sonido del violín a quien Guillermo Valencia lo presenta como un "tísico instrumento". Además, de este poeta tenemos los lánguidos camellos de "elásticos cervices". Concluimos esta parte de nuestro estudio con dos ejemplos de Julio Herrera y Reissig. En el primero oímos al viento "flautista" que sopla en las cañas; y por último vemos un sol "convalesciente" que trisca a lo lejos después de una lluvia. Con ésto terminamos la parte de imágenes adjetivales así como todo el capítulo relativo a este nuevo tipo de imágenes compuestas más o menos de una sola palabra. Estas imágenes contribuyen bastante a prestar belleza a la poesía - no sólo por su originalidad sino por su riqueza de sentido.

## VI. CONCLUSION

Antes de dar fin a este tratado, debemos mencionar algunos otros factores que también representan un papel importante en la obra de nuestros poetas modernistas. En primer lugar, es muy notable la obsesión que persigue a este tipo de poeta, por el amor, la vida y la muerte; y puesto que cada uno de ellos trata de estos tres asuntos trascendentales tan magistralmente y con tanta frecuencia, necesitamos dedicar una parte de este estudio a tales obsesiones. También en esta conclusión debemos indicar algo de las fallas por las que sienten debilidad en sus imágenes puesto que ya mucho se ha hablado de sus méritos. El objeto de este capítulo será citar esas imágenes que en casi todos los poetas se repiten, es decir, las más comunes y usadas con exceso. En seguida, para finalizar totalmente, no encontramos mejor manera que insertando aquí aquellas imágenes que nos revelan aspectos más específicos de lo que es el modernismo.

### Amor, Vida, y Muerte

No es necesario citar todas las imágenes que hay de estos tres tipos para indicar la que ya hemos dicho. Solamente escogeremos aquellas de verdadera belleza, para que no nos resulte demasiado extensa esta parte de la conclusión.

La primera imagen del amor es la de Darío en que



habla del ruiseñor como si fuera un médico cuya medicina es la canción que restaña la herida del amor. Pero, lo que es medicina para algunos, es lo opuesto para otros:

¡Ah divino doctor!  
No me des nada. Tengo tu veneno.

Luego, en el ejemplo que nos ofrece Silva, el amor es el pájaro mismo - un pájaro que no quiere, para cantar su triunfo, permanecer en un mismo lugar, sino volar en busca de nuevo destino. Es el amor que cambia muchas veces y que no es de gran duración:

¡Amor, un instante detén allí el vuelo,  
murmura tus himnos de triunfo, y recoge las alas!

Ahora, en los versos de Darío que siguen, tenemos el amor como una flor:

¡Desventurado el que ha cogido  
tarde la flor!  
Y ¡Ay de aquel que nunca ha sabido  
lo que es amor!

Díaz Mirón también tiene este concepto del amor; pero lo acompaña con otros aspectos:

es la flor y es el insecto,  
es el reptil y es el ave.

Esta imagen quiere decir que algunos amores tienen dos aspectos. A veces es un amor bello con todo su dulzura, y a veces un amor doloroso y amargo. Dejando esta imagen, seguimos con una más de Darío:

Amor, tu hoz de oro ha segado mi trigo.

Esta queja contra el amor no podría estar dibujada con más belleza. En efecto, todos los ejemplos que hemos citado son

verdaderas obras maestras respecto a las imágenes.

De las imágenes de la vida, primero tenemos algunas que guardan semejanza. Por ejemplo, la imagen común de "la senda de la vida" de Silva y de otros poetas; la idea de "la espinosa vía" de Gutiérrez Nájera; y "la estepa de la vida" de Casal. Luego, tenemos un concepto distinto de Valencia en que dice que vamos en una "enorme embarcación marina" sobre la mar de la vida. Según Darío, "nuestras vidas son la espuma de un mar eterno". Otro concepto común entre los poetas es uno semejante a éste de Martí en que habla de la "envidiosa y bárbara batalla" de la vida. También encontramos el dibujo de la vida como una flor. Los versos siguientes son de Valencia:

para su cáliz, de amargura lleno.  
la Vida - inmensa flor - sudó veneno.

Darío también se queja de

la desfloración amarga de mi vida  
por un vasto dolor y cuidados pequeños.

Otro concepto que encontramos en la poesía de muchos de los poetas es el de "la selva oscura"; y tenemos como ejemplo estos versos de Gutiérrez Nájera:

¡Oh vida, la selva obscura  
por donde a tientas cruzamos.

En un poema de Martí tenemos la vida como si fuera un **córcel vigoroso**, y del cual sacamos estos versos:

¡Al hombre  
la vida echa sus riendas en la cuna!

Díaz Mirón describe la vida como una "invasión de fangos"

mientras Casal la llama "ese libre de inmortales hojas".  
Nuestro último ejemplo es el de Gutiérrez Nájera en que nos dice que la vida debe ser castigo o premio, y quiere saber por qué:

Si es castigo, ¿cuál pecado,  
sin saberlo, cometimos?  
Si premio, ¿por qué ganado?

Las imágenes de la muerte muestran una verdadera riqueza, así como las de la vida. En algunos versos se encuentran las dos figuras. Por ejemplo, Chocano nos dice que:

Nudo de esclavitud sólo es la vida:  
morir es solo desatar el nudo.

También en un poema de Darío vemos que...

La Muerte es de la Vida la inseparable hermana.

Valencia presenta la muerte como

la que ama  
a los seres que viven, y los busca...

Encontramos otro concepto en la pregunta de Chocano:

¿Quién es más que otro, cuando al negro abismo  
la oculta mano con furor nos lanza?

Y Neruo exclama de la muerte:

... Que brazo tan fuerte  
desunirnos pudo de tan cruel manera!

Según Silva, es...

el último sueño del que nadie vuelve,  
el último sueño de paz y de calma.

Darío la considera la "emperatriz y reina de la Nada" y Valencia la llama "la negra Segadora" de la mies humana. Estos ejemplos, así como en los que figuran el amor y la vida, son pinturas magníficas y muestran las variadas maneras en

que los poetas pueden imaginar la misma verdad.

### Imágenes más comunes

Con la lectura de la poesía de los modernistas, vemos que contiene muchas imágenes que se repiten en todos los poetas y aun con las mismas palabras. Vamos a presentar una relación de estas imágenes, diciendo cuales son las empleadas con exceso.

Si la escudriñamos minuciosamente, encontramos en la poesía modernista metáforas en que varios poetas describen los ojos como "brasas que arden", "diamantes que brillan", "negros espejos que reflejan luz", o "fuentes de záfiro". Los que más presentan estos conceptos son Casal, Herrera y Reissig, y Jaimes Freyre. Huzgando más, se nos revela que con frecuencia la boca se dibuja como "una flor con pétalos rojos", "una urna de miel", "un pájaro con las alas alargadas" o "unas fresas", etc. Estos ejemplos se encuentran en Darío, Neruo, Gutiérrez Nájera, Jaimes Freyre, y otros. Las estrellas a menudo se ven como "joyas del tesoro del cielo", "flores con llamas como pétalos", y "pupilas brillantes". Estas imágenes están usadas con exceso por Darío, Silva, Díaz Mirón, etc. El concepto de "la antorcha del sol y de la luna" es favorito de Darío. También él y Silva nos presentan muchas veces la idea de como estas entidades celestiales nos "bañan con su luz". Los dibujos de la vida en



general son más o menos iguales también. Vemos que es "una flor que siempre queda desflorada por la Muerte", que es "una selva oscura", "un sendero" o "un abismo". Estas son las ideas ofrecidas particularmente por Darío, Silva, Casal, Díaz Mirón y Valencia. El mar se pinta como "un espejo" o "un zafiro" por Darío, Nervo y otros. De los besos tenemos los que "arden", el "beso del Amor" y "el beso de la Muerte" - conceptos comunes de Darío, Silva, Díaz Mirón, Jaimes Freyre, etc. Según casi todos los poetas, se puede oír el viento "respirar", "llorar", y "sollozar". También común a casi todos es la expresión de "la lira" - refiriéndose a su poesía. Además, todos los que escriben acerca del cisne hablan de "la seda de su plumaje". Y por último, mencionan el concepto de la lluvia como "lágrimas derramadas de las nubes" o como "una serie de hilos cayendo del cielo". Estas pinturas se observan con frecuencia en los versos de Lugones, Nervo, y otros. Pues, con todos estos ejemplos de imágenes usadas excesivamente podemos decir que existen varias que prueban poca originalidad. Sin embargo, en los capítulos anteriores ya hemos presentado gran cantidad que son los propios conceptos de los poetas y las ideas originales de su amplia mentalidad.

### Imágenes sobre el modernismo

Como ya hemos indicado en la introducción de este estudio, en general el poeta modernista se consideró un es-

píritu colocado por el destino en un ambiente al que no pertenecía y que no era de su agrado. Su alma estaba a un nivel más alto que los designios sórdidos de sus compañeros. Por eso, exclama:

    Cuando iba yo a montar ese cabello rudo  
    y tembloroso dije: "La vida es pura y bella"...

Este modernista fué Rubén Darío, el poeta del Cisne. En otro poema, este poeta nos explica porque él, así como otros poetas, se autonombra "poeta del Cisne". Hablando de este pájaro real, dice:

    Faltas de los alientos que dan las grandes cosas,  
    ¿qué haremos los poetas sino buscar tus lagos?  
    A falta de laureles son muy dulces las rosas.

Así podemos entender que, por falta de un ambiente bello e **inspirativo**, los modernistas buscaron un ambiente idealista y gritaron:

    ¡Abreme, Torre de marfil, tus puertas!

Este verso es de Guillermo Valencia pero expresa el sentimiento común a los otros poetas también. Luego, tenemos otra exclamación del mismo poeta:

    ¡Oh Poetas! Enfermos escultores  
    que hacen la forma con esmero pulcro...

Esta linda imagen quiere decir que, aunque la mayor parte de los modernistas fueran personas cuya vida era triste y dolorosa, la riqueza de su imaginación amplia les permitía labrar como verdaderas joyas objetos de aspecto poco atractivo. Seguimos con el concepto modernista de lo que debe ser la poesía. Este concepto es de todos los poetas pero los ver-

son son de José Asunción Silva:

El verso es vaso santo; poned en él tan sólo  
Un pensamiento puro,  
en cuyo fondo bullan hirvientes las imágenes  
como burbujas de oro de un viejo vino oscuro.

En otro poema, Silva indica que las poesías deben estar...

envueltas en palabras que ocultan como un velo.

Así encontramos envuelta casi toda la bella poesía de los modernistas. ¿En dónde percibimos esta fina envoltura? En las imágenes ricas y espléndidas que esconden en realidad la fantasía de toda la poesía modernista!

BIBLIOGRAFIA

- Acosta, O.C.: Motivos de crítica. Montevideo. 1929.
- Bazil, Osvaldo: Cabezas de América. Habana. 1933.
- Blanco Fombona, Rufino: El espacio de tres facas. Cile. 1937.
- Coester, Alfred: Literary History of Spanish America. New York. 1928.
- Coester, Alfred: Amado Nervo y su obra. Montevideo. 1922.
- Contreras, Francisco: Rubén Darío. Chile. 1937.
- Craig, G. Dundas: The Modernist Trend in Spanish American Poetry. California. 1954.
- Darío, Rubén: Historia de mis libros. Madrid. 1912.
- Darío, Rubén: Autobiografía. Madrid. 1918.
- Darío, Rubén: Viaje a Nicaragua. Madrid. 1919.
- Gática Martínez, Tomás: Ensayos sobre la literatura hispano-americana. Chile. 1930.
- Goldberg, Isaac: Studies in Spanish American Literature. New York. 1920.
- González Martínez, Enrique: El hombre del buho. México. 1944.
- González Peña, Carlos: Historia de la literatura mexicana. México. 1928.
- Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana: An Outline History of Spanish American Literature. New York. 1942.
- Jiménez Rueda, Julio: Historia de la literatura mexicana. México. 1942.
- Marasso, Arturo: Rubén Darío y su creación poética. Argentina. 1934.
- Marinello, Juan: Literatura hispano-americana. México. 1937.
- Mendez, M. Isidro: Martí - estudio crítico biográfico. París. 1925.





- Miramon, Alberto: José Asunción Silva. Bogotá. 1937.
- Onís, Federico de: Antología de la poesía española hispano-  
americana. Madrid. 1934.
- Santos González: Poetas y críticos de América. París. s.f.
- Torres-Rioseco, Arturo: The Epic of Latin American Literature.  
New York. 1942.

Obras

- Casal, Julián del: Sus mejores poemas. Madrid. s.f.
- Chocano, José Santos: Obras poéticas. Buenos Aires. s.f.
- Darío, Rubén: Azul. Buenos Aires. 1944.
- Darío, Rubén: Cantos de vida y esperanza. Buenos Aires. 1943.
- Darío, Rubén: Poema del otoño. Buenos Aires. 1942.
- Darío, Rubén: Prosas profanas. Buenos Aires. 1944.
- Díaz Mirón, Salvador: Poesías completas. México. 1941.
- González Martínez, Enrique: Antología poética. Buenos Aires.  
1934.
- Gutiérrez Nájera, Manuel: Sus mejores poesías. México. s.f.
- Herrera y Reissig, Julio: Poesías completas. Buenos Aires.  
1942
- Jaimes Freyre, Ricardo: Castalia Bárbara y otros poemas.  
México. 1920.
- Lugones, Leopoldo: Antología poética. Buenos Aires. 1944.
- Martí, José: Obras completas. Habana. 1936.
- Nervo, Amado: Sus mejores poesías. México. 1944
- Silva, José Asunción: Poesías completas. Buenos Aires. 1943.
- Valencia, Guillermo: Sus mejores poemas. Madrid. 1919.