

IVÁN A. SCHULMAN

DARÍO Y MARTÍ: ‘‘MARCHA TRIUNFAL’’, ‘‘EL CENTENARIO DE CALDERÓN’’ Y ‘‘CASTELAR’’*

DOS ARTISTAS del modernismo frente a una realidad parecida traducirán las esencias de ella de modo distinto, pero, en ocasiones, con sorprendentes coincidencias. En este corto deslinde comparativo veremos cómo el estilo modernista de Martí y Darío encierra rasgos plásticos y rítmicos de naturaleza semejante, provenientes del mundo objetivo, y los cuales, habiendo pasado por el tamiz de la emoción individual, revelan a la vez aquellos signos que hacen del estilo ‘‘el uso subjetivo de la lengua’’¹.

Esta, en el caso Martí-Darío patentiza correlaciones insuficientemente exploradas² que son el producto, por un lado, de la reacción

*Este estudio amplía y completa el esbozo del tema hecho por Manuel Pedro González en su libro *José Martí en el octogésimo aniversario de la iniciación modernista, 1882-1962* (Caracas: Ministerio de Educación, 1962), pp. 33-35. Entre las certeras observaciones del profesor González leemos en la página 33: ‘‘No obstante, las semejanzas que ambas piezas guardan entre sí dan lugar a la sospecha de que Rubén tuvo muy en cuenta la crónica martiana cuando escribió su ‘‘Marcha triunfal’’. En nuestro ensayo estudiaremos estos elementos de similitud dejando fuera muchos aspectos diferenciales.

¹Elise Richter, ‘‘Impresionismo, expresionismo y gramática’’, en *El im-*

presionismo en el lenguaje. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1956, p. 103.

²Los estudios sobre Darío y Martí, tanto en relación a sus ideas como a su estilo, los registra Emilio Rodríguez Demorizi en la bibliografía de su libro *Martí y la patria de Darío*. Managua: San José, 1953, pp. 33-34. A los apuntes bibliográficos de Rodríguez Demorizi hay que agregar el estudio de Manuel Pedro González, ‘‘I, Iniciación de Rubén Darío en el culto a Martí; II, Resonancias de la prosa martiana en la de Darío (1886-1900)’’, en *Memoria del Congreso de Escritores Martianos*. La Habana, 1953, pp. 503-569.

de dos artistas sensibles, imbuidos de literatura foránea y con aspiraciones renovadoras ante escenas conmovedoramente bellas y, por otro, en cuanto a Darío, de su admiración por el arte martiano. El deslumbramiento rubeniano frente a la obra de Martí en lugar de disminuir, posterior a sus manifestaciones primigenias en 1886, persiste, y alcanza su momento álgido en 1913 cuando Darío dedica cuatro artículos, escritos con conocimiento y veneración profundos, a Martí poeta y teórico del verso. La fascinación dariana con el arte martiano en relación al problema que nos hemos propuesto elucidar, cobra especial pertinencia cuando toca la cuestión de transferencias verso-prosa, como en el caso de la carta de 1888 escrita por Darío a Pedro Nolasco Préndez: "¡Si yo pudiera poner en verso las grandezas luminosas de José Martí! O, ¡si José Martí pudiera escribir su prosa en verso!"³. El entusiasmo rubeniano no debe equipararse sin embargo con el servilismo literario. Por lo tanto, nos parece hiperbólica la afirmación de Oswaldo Bazil: "Sin Martí no hay Rubén"⁴. Pero, en cuanto a la prosa, y aún, en ciertas trasposiciones de ésta al verso —anhelo expresado por el mismo Rubén en su epístola al amigo Préndez—, la apreciación de Juan Ramón Jiménez, "Darío le debía mucho"⁵, está más cerca de la verdad artística.

En prosa y en verso Darío evidencia una inclinación hacia la captación de esencias en formas "luminosas" y "fragantes"⁶, predilección de cuyo importe en sí y de cuya coincidencia con las preocupaciones estéticas martianas quizá no se percataría Rubén cabalmente. Ya hemos visto cómo ensalza el bardo nicaragüense las "grandezas luminosas" de Martí. Años más tarde, al deslindar el arte poético del malogrado modernista cubano, aludirá de nuevo a su luminosidad: "Antes que nadie, Martí hizo admirar el secreto de las fuentes luminosas. Nunca la lengua nuestra tuvo mejores tintas, caprichos y bizarrias"⁷. "Caprichos", "bizarrias", "tintas", y luz, constituyen los ingredientes externos que aproximan "El centenario de Calderón" (1881) de Martí (en sus dos entregas), "Marcha triunfal" (1895), y un trozo corto de la crónica rubeniana sobre el entierro de Castelar (1899)⁸.

³Citado por Alberto Ghirardo en su libro *El archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires: Losada, 1943, p. 314.

⁴"La huella de Martí en Rubén Darío", *Archivo José Martí*, 14, 1950, 481.

⁵*Españoles de tres mundos*. Buenos Aires: Losada, 1942, p. 32.

⁶Bazil, *op. cit.*, p. 486.

⁷"José Martí", *Archivo José Martí*, 7, 1944, 323.

⁸En nuestro análisis utilizaremos los siguientes textos: "Centenario de Calderón; Primeras Nuevas", en *Páginas inéditas o dispersas*. La Habana: Universidad de La Habana, 1963,

De que Darío conocía el ejemplo deslumbrador de la prosa martiana no hay duda, pues son varias las menciones rubenianas de la inspiradora obra del Maestro, y, en algunas, rememora detalles minuciosos, como en estas líneas de *Tierras solares*: "Y el ilustre cubano José Martí contó, en una de sus bellas cartas, a los lectores de *La Nación*, de Buenos Aires, cómo los yankis salían de su frialdad anglosajona al mover sus estupendas piernas aquella ruidosa y preciosa Carmencita..."⁹. Que Darío trajera a la memoria una pieza periodística publicada en *La Nación* no es de sorprender, pues los artículos que vieron la luz en el periódico argentino fueron reproducidos en los de otros países hispanoamericanos, y, además, Darío sentía una relación especial con la publicación argentina, pues en enero de 1889 inició su correspondencia a *La Nación*. Pero, los artículos de Martí sobre el centenario de Calderón son de 1881¹⁰ y vieron la luz en *La Opinión Nacional*, de Caracas, periódico no desconocido por Rubén, quien "admiraba —nos confiesa en su *Autobiografía* de 1912— el vigor general de aquel escritor único [Martí], a quien había conocido por aquellas formidables y líricas correspondencias que enviaba a diarios como "La Opinión Nacional", de Caracas; "El Partido Liberal", de México, y, sobre todo, "La Nación", de Buenos Aires"¹¹.

En vista de la declaración rubeniana arriba citada, bien puede tratarse de una transferencia prosa-verso, Martí-Darío, similar al de "El poeta Walt Whitman", de Martí (1887), y el soneto de Darío "Walt

pp. 95-105; "El centenario de Calderón", en *Obras completas*. La Habana: Trópico, 1936-1953, XLVII, 115-128; "Castelar", en *Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1918, XXII, 139-167; para "Marcha triunfal", usaremos la edición de Anderson Imbert y Ernesto Mejía Sánchez, *Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1952, 267-268, pero sin citar la página dentro del texto. Para referirnos al primer artículo de Martí sobre el centenario de Calderón, utilizaremos la forma abreviada *Centenario* seguida de la página, y para la se-

gunda crónica martiana, *El centenario*, seguida de la página también. En el caso de la crónica rubeniana sobre Castelar, sólo daremos la página.

⁹*Obras completas*, ed. cit., III, 52.

¹⁰En cuanto al primero, no se da el lugar ni la fecha exacta de su publicación. Se supone, sin embargo, que fue publicado en *La Opinión Nacional*, en 1881. Martí colaboró en este periódico durante los años 1881-1882.

¹¹Citamos de la quinta edición, Madrid: S.H.A.D.E., 1945, p. 133.

Whitman" (1890)¹², realizando así el poeta nicaragüense su confesado deseo de expresar en verso las "grandezas luminosas", de Martí.

EL LEXICO: CAPRICHOS, BIZARRIAS, TINTAS

La realidad externa captada por Martí y Darío sufre la característica metamorfosis neoplatónica y empírea de los modernistas, concretizándose en ambos en un ambiente subjetivizado, impresionista e idealizado que sirve de fondo a su retrato:

Fluía en el ambiente de la tarde la dulzura de
un cielo de acuarela. Madrid se desbordaba
como un hirviente vaso. Suspendida la circu-
lación por las calles. . .

(Castelar, p. 159).



. . . pobláronse de súbito las anchas vías centrales de
la villa y las moriscas y cerrosas de los
barrios bajos: el aire. . . cargóse de armonías.

(Centenario, p. 97).

El mismo tipo de proemio descriptivo y evocador no lo encontramos en "Marcha triunfal" donde el poeta se enfrenta directamente, y de una vez con los auditivos y plásticos atractivos de la parada, entregándose a la luz, el color, los perfiles, y el ritmo de la marcha militar. Pero, si falta en el poema el acto preparatorio patente en las dos citas

¹²Fernando Alegría en su libro *Walt Whitman en Hispanoamérica*, observa:

. . . las páginas de Martí no dejan la menor duda de su conocimiento directo de la poesía de Whitman —cosa que no es fácil de afirmar tratándose de Darío— y su explicación de la poética y la filosofía de Whitman es tan acertada que, aún cuando Darío y sus discípulos modernistas no hu-

bieran conocido la obra de Whitman sino a través de esta *Carta* y la traducción de Armando Vasseur (1912), hubiesen estado en condiciones de imitarle sin falsear mayormente su pensamiento. [México: Studium, 1954, p. 24].

Juan. Ramón Jiménez, *op. cit.*, p. 33, afirma: "El ensayo de Martí sobre Whitman, que inspiró, estoy seguro, el soneto de Darío al "Buen Viejo", en *Azul* . . .".

arriba presentadas, en cambio, abundan rasgos descriptivos de índole parecida desparramados por los versos (e.g., "Las bellas mujeres aprestan coronas de flores, / y bajo los pórticos vense sus rostros de rosa; /"). Y además, el mismo encumbramiento emotivo se manifiesta desde el primer verso a través de las estructuras paralelísticas y la ordenación anafórica de ellas:

¡Ya viene el cortejo!
¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines
Ya pasan debajo los arcos!

En la crónica martiana topamos con una idéntica estructuración paralelística:

Ya viene la cabalgata numerosa; ya se alivia
Madrid de su gran peso... Ya aparecen...
cincuenta guardias apuestos...

(El centenario, pp. 120-121).

Con el gusto refinado y exquisito de los modernistas, observan ambos artistas los componentes plásticos que refulgen frente a sus ojos. En "Marcha triunfal", desde el comienzo se extasía el poeta ante la luz y el color:

La espada se anuncia con vivo reflejo;
Ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines.
Ya pasa debajo los arcos ornados de blancas Minervas y Martes
[el subrayado es mío].

Y, al final, "el sol que alumbra", "los soles rojos del verano", contrastados a continuación con "las nieves y vientos del gélido invierno". En las crónicas martianas, el derroche cromático es más intenso, pues Martí supera las evocaciones áureas, argentadas y luminosas de Darío. Estas, en Martí, son "como monte en que el pincel y los colores hubiesen hecho poderosa fábrica", y se concretizan en una prosa colorida: "el raso de Florencia, de color de llama", "y el oro de Milán", el "estandarte carmesí", "unos tristes munícipes, de frac y guante blanco" (*El centenario*, pp. 125-126).

La lectura detenida de "Marcha triunfal", "El centenario de Calderón" (los dos ensayos), y aquella sección de la "cabeza" de Castelar en que Darío describe el desfile funerario del fenecido estadista espa-

ñol, revelan una coincidencia asombrosa en cuanto a la "bizarría" y los "caprichos" de las dos escenas madrileñas y la argentina. En "Marcha triunfal": "...las Famas erigen sus largas trompetas", en "Centenario de Calderón": "las lenguas de fama" (p. 97);

en "Marcha triunfal":	en "(El) Centenario de Calderón":
<i>arcos ornados de blancas Minervas y Martes</i>	estatuas de Marte (p. 123)
<i>ritmos marciales</i>	la marcial gloria de Cánovas (p. 120)
<i>trueno de oro</i>	rayos de oro (p. 96)
<i>rudos penachos</i>	penachos de cristal en hilos (p. 117)
	blancos penachos (p. 125)
	rojos penachos (p. 98)
<i>Los áureos sonidos / anuncian el advenimiento / triumfal de la Gloria /</i>	Himnos solemnes como de hijo a padre, como de creyente a numen, robustecen el aire. (p. 98)
<i>Las trompas guerreras resuenan; / de voces, los aires se llenan /</i>	... dando al viento sus más alegres notas [catorce bandas militares] (p. 97)
<i>Las bellas mujeres aprestan coronas de flores, / y bajo los pórticos vense sus rostros de rosa /</i>	... las mujeres con sus vestidos de colores, como rosas humanas! (p. 100)

Hay además, el mismo transporte ante las extravagancias de la escena —tanto visuales como auditivas—; en Martí: "lucientes batallones" (p. 97), "alegres notas" (p. 97), "lujosas banderas" (p. 97), "himnos solemnes" (p. 98), "la cabalgata" (p. 120), "bandas amarillas" (p. 121), "rojos y amarillos aderezos" (p. 121), "el aire... lleno de vítores" (p. 125), "caballeros en negros caballos" (p. 121); en Darío: "las armas de los caballeros", "los fuertes caballos de guerra", "claros clarines", "augusta soberbia de los pabellones", "la extraña bandera", "viejas espadas", "voces de bronce" ("Marcha triunfal").

Pero, además de las coincidencias ya señaladas en parte, hay discrepancias entre estas composiciones, en especial, respecto a la manera de entender y captar la realidad. Mientras que Darío se fija casi exclusivamente en los valores sensoriales, plasmándolos en su poema de pies trisílabos, en una creación armoniosa y musicalmente parnasiana, con ritmos ascendentes y descendentes, Martí, además de prodigar su riqueza verbal frente a la riqueza sensorial, captándola con su colorido y música en una prosa rítmica y cromática, revela una preocupación humana profundísima, ingénita en él. Por lo tanto, en la creación martiana surge el pueblo y el español individual con su dolor y sus emociones: "La muchedumbre como que sentía temblar sus manos, y, encogersele el corazón, y secársele las fauces, de amor y ardor de gloria" (*El centenario*, p. 125). Y, entreviendo lo que hay de ternura y de valor humano tras las apariencias y las manifestaciones externas de la belleza, funde las realidades interior y exterior en caracterizaciones simbólicas: "De oro, más que de paño, parecían los uniformes" (*Centenario*, p. 99); "alfombra de cabezas son las calles, masas humanas las aceras, sol verdadero el sol..." (*Centenario*, p. 99). La inclinación dariana por lo vistoso y lo ritual lo percibió Juan Ramón Jiménez. Tocante a la influencia martiana que revela el *Castelar*, de Darío, observó: "Sólo que Martí no sintió nunca la atracción que Darío por lo español vistoso que lo sobrecogía, fuera lo que fuera, sin considerarlo él mucho, como a un niño provinciano absorto. Darío se quedaba en muchos casos fuera del 'personaje'..."¹³.

ESTRUCTURA

Difícil es estudiar la relación paralelística entre las unidades melódicas de la prosa y las del verso. Pero en las composiciones de Martí y de Darío que hemos venido analizando, existen unas coincidencias estructurales que, sin ser originales en ninguno de los dos modernistas, caracterizan el arte de ambos y establecen su relación con las pluralidades tradicionales de la literatura hispánica¹⁴.

¹³*Op. cit.*, pp. 34-35. Cabe observar que Darío en "Castelar", "cabeza" tan profundamente martiana, ofrece detalles de dolor y de ternura humanos, p. 160.

¹⁴V. el estudio de Dámaso Alon-

so, "Sintagmas no progresivos y pluralidades: tres calillas en la prosa castellana", en *Seis calas en la expresión literaria española*. Madrid: Gredos, 1951, pp. 23-42.

Se ha aludido a menudo en el caso de Martí a su estilo raigalmente español, de giros y construcciones tradicionales pertenecientes a la estilística hispánica, en especial, la clásica de la edad de oro. El estilo de Darío, en lo que tiene de influencia martiana y de ascendencia del Siglo de Oro, patentiza análogas características a pesar de aquel "galicismo mental" evidente en sus frases cortas, nerviosas y ágiles. En consecuencia, de la naturaleza bifacética de la estilística rubeniana, en su obra tropezamos con pasajes que revelan, no sólo la ascendencia gala, como en *Azul...*, sino también el influjo clásico —y el martiano— como en el trozo descriptivo siguiente, entresacado de *España contemporánea*:

Ya el rector leyó su pliego, ya vuelven a sonar las dulzainas morunas y las valencianas a tejer estrofas con caderas, piernas y brazos. Ya se va la comparsa, ya quedan los príncipes solos con su grandeza; ya va a su retiro el pequeño monarca, acompañado de una aya invisible...¹⁵.

Entre estos conjuntos paralelísticos y los primeros versos de "Marcha triunfal", por un lado ("¡Ya viene el cortejo! / ¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines /") y, por otro, "Ya viene la cabalgata numerosa; ya se alivia Madrid de su gran peso... Ya aparecen..." (*El centenario*, pp. 120-121), la consanguinidad estructural es patente. Estas pluralidades, de aparición y función más que fortuita en las piezas de Darío y Martí, evocan impresionística o plásticamente el ambiente luminoso y cromático, lleno de ritmos y música, y traducen las olas sucesivas de emoción sentidas por ambos artistas. Véase cómo en la crónica sobre Castelar, reproduce Darío las acumulaciones sintágmicas tan dilectas y definidoras del estilo de Martí:

Allí desfiló el pueblo, en homenaje último al gran pastor de multitudes; por allí pasó, entre tantas gentes, el ciego que yo oí cantar... [pp. 158-159].

Compárense las líneas arriba transcritas con la siguiente ordenación martiana de *Centenario de Calderón*:

Allí el frac negro y el sable soñador. Allí la placa de diamantes, y el bastón con borlas. Allí el cuerpo diplomático, las Cortes bulli-

¹⁵*Obras completas, ed. cit.,* xix, 65-66.

ciosas, el Senado grave ...y las corporaciones, y los gremios, y los grupos literarios de España, y comisiones incontables de cuerpos de letras extranjeras. [p. 99]¹⁶.

El progreso del desfile, su rítmico vaivén, se concretizan al final del párrafo martiano en las pluralidades de sintagmas no progresivos y polisindéticos, convirtiendo Martí, por medio de estos recursos, una realidad objetiva en una realidad y un estilo personales, cuyos rasgos enumerativos se manifiestan asimismo en el *Castelar*, de Darío:

Y pasan más comisiones y los diplomáticos, llenos de oro, entre los cuales resaltan el Nuncio y el embajador de China... Y luego la presidencia del Consejo de Ministros, y la Guardia civil que cierra la procesión, y detrás aún más gente, y más gente. Y el murmullo... contra quienes no han sabido honrar... a quien sus mismos enemigos tienen una palma... a quien no ha habido una sola lengua española... Y quienes han herido a esa amada patria... [p. 161].

Dentro de este procedimiento enumerativo y acumulador caben los siguientes versos de "Marcha triunfal" en los que el poeta evoca una escena —tan "solar" como la de *Castelar* (...diplomáticos, llenos de oro...):

*Y al sol que hoy alumbra las nuevas victorias ganadas,
Y al héroe que guía su grupo de jóvenes fieros,
al que ama la insignia del suelo materno,
al que ha desafiado
los soles del rojo verano
.*

Las pluralidades de Martí y Darío sirven —como observa Dámaso Alonso, aludiendo a los prosistas de 1900— para "...la iluminación, la ampliación evocadora de un ambiente..."¹⁷. En Darío prosista —y aun tratándose del poeta (v. entre otras composiciones, "La bailarina de los pies desnudos") — el ejemplo de Martí está presente como un alto ideal, sobre todo, respecto a las innovaciones cromáticas, musica-

¹⁶De Martí, v. también *El centenario*, pp. 119-120: "y las bailarinas... y las modistillas... y los tris-

tes cesantes... y los empleados novísimos... y la familia madrileña...".

¹⁷*Op. cit.*, p. 40.

les, imaginísticas, y la plasmación en un molde moderno de formas expresivas del clasicismo hispánico. Si el vate nicaragüense no siempre reconoció su deuda literaria para con el Maestro y el "padre" cubano con liberalidad y franqueza, de todas maneras la sombra de éste se proyecta en la obra rubeniana como ya hemos visto en este estudio. Darío, en "Marcha triunfal" y en "Castelar", traduce en realidad artística y propia su caracterización del estilo martiano, "...pintando ya con minucia de prerrafaelista las más pequeñas hojas del paisaje, ya a manchas, a pinceladas súbitas, a golpe de espátula, dando vida a las figuras"¹⁸, llevando así a la prosa y al verso configuraciones y estructuras de raíz martianas. En Rubén vive el espíritu artístico de Martí, y, sin ser discípulo lacayuno, se inspira en su siempre presente y recordada literatura luminosa y musical.

¹⁸"José Martí". *Archivo José Martí*, 7, 1944, 326.