

La publicación de *Ismaelillo*: José Martí entre la intimidad poética y los desafíos de la modernidad¹

Loreta Angelina Sandullo

CIC-PBA / Ce.Le.His., Universidad Nacional de Mar del Plata

FECHA DE RECEPCIÓN: 02-11-2024 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 10-12-2024

RESUMEN

En el presente trabajo me propongo analizar las peculiaridades del contexto de producción y publicación del poemario *Ismaelillo* (1882) de José Martí teniendo en cuenta que dichos aspectos ofrecen una zona de reflexión sobre los procesos de modernización cultural urbana, sus conflictos y límites. Para ello, ahondaré en las decisiones autorales que involucran la edición y la difusión del poemario en el momento de su publicación y en los años posteriores. Asimismo, resulta de interés explorar otros escritos del autor en esos años que permiten dar cuenta no solo de los motivos que subyacen en sus decisiones sino también su concepción respecto a, por un lado, los valores mercantiles de la modernidad en relación con la poesía específicamente y la importancia de los mercados literarios emergentes, por otro. En cuanto a la circulación del libro en tanto que mercancía, profundizaré en las implicaciones de la decisión autoral de sustraerlo, en gran medida, a la comercialización, con el significado particular que ese gesto ambivalente adquiere en el marco del proceso de automatización literaria (Ramos, 1989). Por último, analizaré la recepción del poemario en el momento de su publicación y su tardío reconocimiento como obra precursora del modernismo en América Latina.

PALABRAS CLAVE

Ismaelillo; José Martí; poesía; modernismo; mercado editorial

***The publication of *Ismaelillo*:
José Martí between poetic intimacy and the challenges of modernity***

¹ Una primera versión de este artículo fue leída en las *VIII Jornadas Críticas: tránsito(s), interferencia(s) y convivencia(s) de la cultura escrita a la cultura visual y digital. Objetos semióticos en tensión (1860-2023)*, realizadas en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, en noviembre de 2024.

ABSTRACT

In this paper I propose to analyse the peculiarities of the context of production and publication of José Martí's collection of poems *Ismaelillo* (1882), bearing in mind that these aspects offer an area for reflection on the processes of urban cultural modernisation, its conflicts and limits. To this end, I will delve into the authorial decisions involved in the edition and dissemination of the collection of poems at the time of its publication and in the years that followed. It is also of interest to explore other writings by the author in those years, which allow us to account not only for the motives underlying his decisions but also his conception of the mercantile values of modernity in relation to poetry specifically, on the one hand, and the importance of emerging literary markets, on the other. As for the circulation of the book as a commodity, I will explore the implications of the author's decision to remove it, to a large extent, from commercialisation, with the particular significance that this ambivalent gesture acquires within the process of literary automation (Ramos, 1989). Finally, I will analyse the reception of the collection at the time of its publication and its late recognition as a precursor of modernism in Latin America.

KEYWORDS

Ismaelillo; José Martí; poetry; modernismo; editorial market

La poesía entre la intimidad y el mercado editorial

Dentro de la producción poética de José Martí encontramos el poemario *Ismaelillo*, escrito en el año 1881 y publicado en 1882 en la ciudad de Nueva York. Su aparición requiere un detenimiento particular si la analizamos en relación con el mundo editorial de esos años y las decisiones autorales que pueden advertirse en el proceso de edición, publicación y difusión de la obra. En primer lugar, destacamos la distancia entre la escritura de los poemas y su publicación como primera cuestión que puede entenderse teniendo en cuenta, entre otras cosas, el contexto biográfico del autor. En 1881, Martí se encontraba en Caracas luego de haber sido deportado por segunda vez a España y de dirigirse nuevamente a América (específicamente a Venezuela). En la soledad y sintiendo la lejanía de su hijo, escribe este primer poemario que publica un año después, cuando retorna a la ciudad de Nueva York, en edición de autor, no comercializada.

Esta decisión puede interpretarse de varias maneras. Una de ellas es considerar que el autor no creía en el valor literario del poemario y por lo tanto se limitó a publicarlo de un modo más acotado. Sin embargo, esta primera hipótesis pierde fuerza recuperando las propias palabras del autor. Una carta escrita por Martí, en 1895, expone el interés por la inclusión de *Ismaelillo* en la publicación de su obra completa, una petición que realiza días antes de morir. En ella se evidencia una apreciación positiva del autor sobre el poemario: "Versos míos, no publiqué ninguno antes del *Ismaelillo*, ninguno vale un ápice. Los de después, al fin, ya son unos y sinceros" (Martí 1992: 477). Asimismo, podemos descartar la hipótesis de que Martí no

estaba involucrado en los destinos editoriales del poemario y por consiguiente considerar esta decisión de no comercializarlo como una elección consciente y premeditada. Tal como menciona Iván Schulmann: “El poeta reveló un esmero extraordinario, no sólo en relación al texto de los poemas, sino al formato: los dibujos, el tipo y la impresión” (Schulmann 2018: 53).

Otro asunto peculiar en la publicación del poemario es la incorporación de la imagen como elemento sustancial de la lectura y la materialidad del libro, componentes que sin duda responden a las innovaciones técnicas del contexto editorial del momento pero que también evidencian el interés de Martí por la consolidación de un mercado literario tributario de la profesionalización y división del trabajo que se incrementaba en todos los ámbitos sociales. Esto se advierte en el hecho de que el autor decide esperar su retorno a la ciudad de Nueva York para publicarlo, precisamente por la existencia allí de un mercado literario más desarrollado que en otros ámbitos americanos. Esta apreciación del poeta respecto de dicha ciudad se puede apreciar en un fragmento de una de las cartas que escribe Martí a su amigo mexicano, Manuel A. Mercado. En ella, asegura: “todo me ata a Nueva York [...] A otras tierras, ya sabe usted por qué no pienso ir. Mercado literario, aún no hay en ellas, ni tiene por qué haberlo” (Martí 1992: 90-91).

De igual modo, su publicación, aunque fue acotada, generó efectos contradictorios en el poeta. Según le dice a Diego Jugo Ramírez en una de sus cartas, fechada en diciembre de 1881 y recopilada en el tomo I del epistolario de Martí, serán sus amigos venezolanos Juan Antonio Pérez Bonalde y Jacinto Gutiérrez Coll quienes le animarán, en Nueva York, a imprimir ese “librito” (el diminutivo lo usa el propio autor en la carta) que aparecerá en los primeros meses de 1882 y al cual describe con la siguiente frase: “Es un juguete, como para mi hijo” (Martí 1992: 219). En otra de las cartas que Martí envía a Enrique José Varona vuelve a hacer referencia a *Ismaelillo*:

Me vengo ahora con mala venganza, enviándole, ya que anda por La Habana sin que yo lo haya mandado, un librito de versos a mi hijo, que es cosa que saqué a luz por empeño ajeno, y que envió a los que estimo, mas no pongo a la venta, porque me parece que es quitar su perfume a esa flor vaga. Me ha entrado una grandísima vergüenza de mi libro luego que lo he visto impreso. De intento di esa forma humilde a aquel tropel de mariposas que en los días en que lo escribí me andaban dando vueltas por la frente. Fue como una visita de rayos de sol, mas ¡ay! que luego que los vi puestos en papel, vi que la luz era ida (Martí 1992: 299).

En este pasaje se refuerza una distinción importante: el proceso de escritura es independiente del proceso de publicación y el acto de compartir con otros aquello que sucede en su mente es un paso posterior que genera reticencia y cautela, luego, vergüenza y arrepentimiento. Aquí se advierte una crisis de orden doméstico y sentimental, causada por la distancia de su esposa e hijo. Por otro lado, eso se suma a una crisis que podríamos llamar

de fondo, relacionada con los cambios sociales y culturales que desequilibraban y reestructuraban el rol del intelectual y del poeta. Estas dos cuestiones propician el conflicto en relación con la venta del poemario y la mirada desencantada del autor en torno a la difusión pública de unos versos creados en el espacio íntimo y personal.

Según Enrico Mario Santi, que Martí nunca haya querido poner el libro a la venta y que se avergonzara de ello “revela que Martí llegó a valorar más el acto de escribir los poemas de *Ismaelillo* que su reflexión sobre los mismos, demuestra que la experiencia de la poesía llegó a cobrar más importancia que su lectura” (Santi 1986: 815). Sin embargo, podemos especular con que los motivos de su decisión también se deben a la incidencia que esto podría tener en su imagen pública, no tanto como poeta sino como líder político. Como puede notarse en el fragmento ya citado de la carta y en otras de ellas, es evidente la insistencia de Martí en delegar la decisión a otros y aclarar que la publicación de *Ismaelillo* responde a una idea o un deseo que no le pertenece. En otra de sus cartas a Manuel Mercado, afirma: “Otra [carta] le escribí, que tampoco fue, cuando me sacaron el *Ismaelillo* de las manos, y lo pusieron en prensa” (Martí 1992: 64). Más adelante, en la misma carta, expresa su interés por lo que la opinión pública pueda inferir de esta decisión:

...porque como la vida no me ha dado hasta ahora ocasión suficiente para mostrar que soy poeta en actos, tengo miedo de que, por ir mis versos a ser conocidos antes que mis acciones, vayan las gentes a creer que solo soy, como tantos otros, poeta en versos [...] no escondo el libro por modestia, sino por soberbia (Martí 1992: 64)

A partir de estos comentarios dirigidos a personas de su círculo íntimo, advertimos, por un lado, que Martí no consideraba la palabra poética como una palabra que tuviese más potencia que la acción o que, por lo menos, la primera se encontraba subordinada a los discursos y géneros más idóneos para la actividad política. Además, se preocupaba por la opinión que la gente pudiese tener de él en cuanto hombre de acción y hombre político. Sin embargo, sabemos que la escritura de poesía fue un quehacer recurrente a lo largo de su vida que incluso se puede considerar como “un color de fondo o como una sombra indeleble que, con mayor o menor intensidad, abarcó el vasto mapa configurado por la producción escritural martiana” (Sánchez Aguilera 1982: 1). Aquí, por ejemplo, vemos como menciona el rol del poeta encauzado en su papel como líder político y revolucionario (“poeta en actos”), trasladando su función al ámbito concreto de la praxis, por encima de la palabra pero, a la vez, sin desprenderse por completo de la poesía.

A partir de este recorrido podemos advertir que la reticencia respecto a la publicación de sus versos se sustenta en dos razones primordiales. Una, relacionada con la primacía de su rol como líder político, hacia el cual se orientaba principalmente su tiempo, su escritura, su interés y sus preocupaciones. Otra, vinculada con el disgusto de compartir públicamente

lo más íntimo y personal y, en esta acción, tener que atribuirle un valor comercial. De este modo, dar a conocer sus versos significaba hacer ingresar lo privado al espacio público regido por intereses comerciales y mercantiles: “la flor que pierde su perfume”. La palabra poética perdería, en este traspaso, su razón de ser y su esencia, en un espacio que le es ajeno y que la corrompe. En otra carta escrita en julio de 1882 a Vidal Morales, su compatriota, le dice, al hablar de *Ismaelillo*: “Antes quiero yo hacer colección de mis obras que de mis versos. Es una porción mínima de los que llevo hechos [...]. Ni la pongo a la venta, porque son cosa íntima, y me repugna vender obras de afecto” (Martí 1992: 233). En esta cita se refuerza la apreciación positiva del poeta respecto a sus versos. Los poemas no fueron creados para ser corrompidos por los intereses del mercado y por la opinión pública, sino que, al distinguirse de otro tipo de discursos más difundidos y más públicos en la época (ya sea el periodístico o el político) no pueden ser medidos por su valor económico o por su alcance de lectores. Más adelante atribuye esto a su interés por ocuparse, en el presente, por “cosas mayores” que involucran “dolores ajenos”, dejando en un segundo plano la expresión de los propios. Esto se ve reflejado también en la decisión, tomada en esos años, de no volver a Cuba, petición que insistentemente le hacían su esposa, Carmen Zayas Bazán, y su madre, Leonor Pérez, y que él respondía negativamente poniendo en primer plano la lucha independentista.

Estos elementos en apariencia contradictorios se fusionan y dan forma a la tensión propia de una nueva sensibilidad arraigada en un sujeto moderno que se encuentra en conflicto con la experiencia de la vida socio-cultural urbana que aquí se vislumbra. En Martí, los formatos de publicación de la época y los vínculos con la prensa son estrechos, si los pensamos como medios articulados hacia un fin concreto: hacer circular sus ideas políticas a través de la fundación de revistas y publicaciones periódicas. En el caso de la poesía y, específicamente, de este poemario, notamos que la resistencia a dar a conocer públicamente sus escritos es mayor, porque tensiona aún más su subjetividad en crisis, involucra aspectos que conducen hacia una reflexión sobre la propia creación poética en un nuevo espacio moderno que la acoge a la vez que la reconfigura y le atribuye un lugar diferente al que había tenido en otros momentos.

En este sentido, parece que su decisión implica un posicionamiento respecto a las transformaciones vertiginosas sufridas en ese tiempo y la necesidad de diferenciar el proceso creativo de los alcances valorativos atribuidos al dinero y al éxito como pilares de la vida moderna. Podemos percibir un rechazo a la idea de hacer de la poesía un objeto de mercado, a la vez que el mismo sujeto se mostraba interesado en la consolidación de un mercado literario que permitiera la difusión de las obras y la autonomía económica. Peter Burkert menciona, en relación con la publicación de poesía en esos tiempos, que: “Aunque la industria de publicación de libros de poesía era todavía naciente, aumentó la frecuencia de compilación y publicación en forma de libro de los poemas y la publicación de poesía se convirtió por lo tanto en una marca de prestigio entre los poetas

modernistas” (Baker 2017: 2). A raíz de esto, podemos considerar que la publicación del poemario puede deberse al interés de Martí por obtener prestigio como poeta, por lo menos dentro de su círculo más cercano, conformado por personas influyentes, intelectuales e incluso poetas (entre otros). Esto puede esclarecer la contradicción que advertimos en su decisión de publicarlo pero de no comercializarlo. Si bien podemos afirmar que Martí no consideraba a la poesía como una mercancía que pudiese generar dinero, sí tuvo en cuenta la imagen pública respecto a su rol como poeta, aunque esto luego se haya visto contrariado, según dice, por su arrepentimiento.

Martí demora un año en publicar *Ismaelillo*. Espera hasta su retorno a Nueva York (donde también publicará más adelante su poemario *Versos sencillos*) siendo consciente del potencial editorial de esta ciudad moderna en la que busca, por momentos, refugiarse. Tengamos presente que en su estadía en Caracas el autor publica el primer número de su *Revista Venezolana*, en el mismo año (1881) en que escribe los poemas de *Ismaelillo*, aunque, como dijimos, decide no publicar todavía el libro de poemas. Asimismo, coincidimos con Julio Ramos, quien afirma que en Martí: “La ciudad, con el mismo movimiento que genera una ‘crisis’, una ‘alienación’ o un ‘exilio’, es la condición de posibilidad de la autonomía del intelectual de las instituciones tradicionales” (Ramos 1989: 73). Esta relación entre la figura del escritor moderno y el espacio urbano se vislumbra en la necesidad de irse trasladando en la búsqueda de hallar su lugar como líder político, intelectual y también como poeta.

En este sentido, tal como mencionamos, sabemos que en vida solo publicó con fines de comercialización el poemario *Versos sencillos* en 1891, lo que no implica necesariamente una superación de dicha discrepancia sino más bien una actitud menos combativa hacia los cambios, su aceptación en un contexto editorial que ya estaba afianzado y, quizás, una mirada más esperanzadora respecto del futuro de la poesía en la modernidad. Teniendo en cuenta que es imposible negar que Martí estaba involucrado con el poemario tanto desde lo sentimental como desde lo literario, podemos esgrimir la conjetura de que esta cuestión se sustenta en una subjetividad crítica del proceso de modernización que en este caso atañe a las implicaturas editoriales y al alcance (o no) de un público en proceso de masificación.

Asimismo, es importante tener en cuenta que la primera difusión de *Ismaelillo* (es decir, la primera edición de alcance amplio) se produce a través de su inserción dentro de las *Obras Completas* de Martí organizadas por Gonzalo de Quesada en la Imprenta y Papelera de Rambla, cuyo tomo de poesía vio la luz en 1913. Sin embargo, no es hasta después del año 1959 que el poemario comienza a publicarse en forma de libro independiente o inserto en volúmenes con el resto del corpus poético martiano. A partir de estos datos podemos entender la razón por la cual el poemario no tuvo incidencia directa en su tiempo. Sin embargo, sabemos que fue adquiriendo relevancia en el campo literario al ser visto en perspectiva y en relación con su desarrollo posterior. La crítica ha llegado a considerarlo el libro precursor

e incluso fundador de la poesía modernista. Pedro Henriquez Ureña afirma que: “el *Ismaelillo* de Martí se anticipaba en más de dieciséis años a las primeras manifestaciones del modernismo en España” (Henríquez Ureña 2014: 244). Federico de Onís (1934) identifica el comienzo de la poesía modernista con la publicación de dicho poemario. Cintio Vitier asegura que “con los quince poemas de este librito comienza la poesía moderna en lengua española” y lo describe como “la palingenesis del verso hispanoamericano” (Vitier 2011: 179). Por su parte, Santí habla del lugar paradójico que ocupa este poemario que, según su punto de vista, no significó una renovación propiamente dicha, sino más bien una vuelta a la tradición española. Este mismo autor, junto con Schulman, ubican a *Ismaelillo* en un marco que no es estrictamente el de la historia del modernismo sino de la modernidad, un escenario más amplio para la expresión de su sensibilidad.

Palabra e imagen

Creemos que analizar las peculiaridades de *Ismaelillo* ilustra la compleja inserción de la literatura en los mercados capitalistas transnacionales emergentes efectuada en ese momento de la modernidad. Como se mencionó anteriormente, Martí escribe desde una de las pocas metrópolis existentes por entonces en el mundo: Nueva York, una de las urbes más activas y modernas. En forma rápida, el poeta advirtió que el acelerado desarrollo capitalista producía cambios en todos los ámbitos de la sociedad. Uno de ellos se vincula con la decisión mencionada anteriormente, que recuperamos ahora, de incluir ilustraciones al imprimir *Ismaelillo*. Este gesto evidencia su conocimiento de las posibilidades técnicas del mundo editorial y de la importancia de utilizar los recursos visuales para construir un objeto material adecuado a las necesidades del público urbano ampliado por la creciente alfabetización, más allá de que la primera impresión fuese pensada para una distribución acotada. Los modos de consumo estaban atravesados por los cambios en la percepción del tiempo pero también por las formas incipientes de la cultura audiovisual que podemos apreciar, en este caso, en la fusión de la imagen con la palabra escrita.

La expansión del mercado editorial en Estados Unidos en 1880 se debía, entre otras cosas, a la posibilidad de editar libros a un costo bajo y a la ausencia de derechos de autor. En este caso, además, la inclusión de grabados artísticos reivindica el soporte visual que estaba presente de igual modo en otro tipo de publicaciones acompañadas, muchas veces, por avisos publicitarios (como es el caso de la publicación de *La Edad de Oro*, del mismo José Martí). Aunque no pueda establecerse una correspondencia uno a uno entre poema y grabado (ya que el poemario cuenta con veintiocho grabados y solo quince poemas) sí podemos conjeturar que la presencia de las ilustraciones y la decisión de su inclusión responden a una búsqueda de ciertas estrategias que ya circulaban en los espacios editoriales y que, por lo tanto, resultaban familiares a los lectores, habituados a encontrarlas en otro

tipo de publicaciones, como periódicos y revistas ilustradas. Sin embargo, las ilustraciones de *Ismaelillo* no fueron incluidas ni mencionadas en la edición crítica de las *Obras Completas* de Martí publicadas en 1985. Coincidimos con Jorge Camacho (2019) en que esta decisión descontextualiza el poemario y su publicación inicial, negando la posibilidad de recuperar una experiencia de lectura que incluye la imagen visual y que responde a la propuesta original del autor.

Cabe aclarar que los grabados no fueron invención de Martí sino que él solo intervino en su selección y copia. Según explica Gonzalo de Quesada y Miranda, Martí fijó cada detalle de la impresión, eligió el formato en consonancia con el aspecto físico de su hijo y de mano propia esbozó los dibujos (Quesada y Miranda 2004). Jorge Camacho realiza un análisis al respecto y concluye que las ilustraciones ya eran conocidas, habían aparecido antes en otros libros y salieron después ilustrando poemas de Núñez de Arce y de Pérez Bonalde (por ejemplo, en el “Poema del Niágara”, cuyo célebre prólogo fue escrito por Martí), escritores que publicaban en la misma editorial de la compañía de Thompson y Moreau. Por lo tanto, Camacho afirma que seguramente estos grabados pertenecían al archivo de la casa impresora y que fueron escogidos por Martí para embellecer el libro a la vez que contribuían con otros aspectos relacionados con el perfil de la editorial y su reconocimiento por los lectores. Sin embargo, es interesante destacar que, más allá de que fuesen ilustraciones que circulaban en un momento de auge editorial y, por lo tanto, en un período de ampliación del lectorado en un contexto urbano, sus temas evocan más bien a la lejanía de este espacio, remiten a un *locus amoenus* donde priman imágenes de la naturaleza y se acallan los ruidos de la ciudad. En este sentido, los grabados acompañan el sentido de refugio que se construye en el poemario en torno al hijo y a la poesía, colaboran en desplegar representaciones alternativas de esa modernidad urbana en la que el sujeto está inmerso, que lo abruma y lo transforma.



Algunas ilustraciones de la primera edición de *Ismaelillo* (Fuente: Martí 1985)

Palabras finales

Podemos concluir que el contexto de publicación y edición de este primer poemario de José Martí ofrece zonas de reflexión respecto a la experiencia de la vida moderna y a las transformaciones culturales que se estaban produciendo en torno a la concepción de la literatura y su relación con el mercado editorial, la poesía, la lectura y la conformación propia de los libros como objetos de mercado. Asimismo, advertimos las tensiones propias de un autor que se desempeña no sólo como poeta sino también como intelectual y político, esgrimiendo un modo determinado de posicionarse en esos distintos ámbitos culturales y editoriales. Por último, la experiencia de escritura poética se diferencia de otros tipos de escritura del mismo autor y, por esto, también conduce a decisiones específicas acerca de su publicación y difusión.

Bibliografía

- Baker, Peter (2017). "Modernismo". En A. Moreiras y J. Villacañas (editores). *Conceptos fundamentales del pensamiento latinoamericano actual*. Madrid: Biblioteca nueva. 464-473.
- Camacho, Jorge (2019). "La circulación de grabados en el mercado editorial de Nueva York a finales del siglo XIX: Los casos de *Ismaelillo* de José Martí y *El cancionero* de Heinrich Heine, traducido por Antonio Pérez Bonalde". *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, 42.
- Martí, José (1985). *Poesía completa*. La Habana: Letras cubanas.
- Martí, José (1992). *Epistolario*. Obras Completas. Volumen 20. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Martí, José (2001). *Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos*. Edición de Ivan Schulman. Madrid: Cátedra
- Onís, Federico de (1974). "Sobre el concepto de Modernismo". En *Estudios críticos sobre el Modernismo*. Madrid: Gredos. 35-42.
- Quesada y Miranda, Gonzalo de (2004) *Martí, hombre*. Presentación de Raúl Rodríguez La O. La Habana: Ediciones Boloña.
- Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE.
- Sánchez Aguilera, Osmar (1995). "José Martí: el lugar de la poesía". *Anthropos: Boletín de información y documentación* (ejemplar dedicado a: José Martí. Poesía y Revolución "Cuba quiere ser libre")169: 27-31.
- Santí, Enrico Mario (1988). "*Ismaelillo*, Martí y el modernismo". En *Escritura y tradición. Texto, crítica y poética en la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Laia, 159-189.
- Schulman, Iván A. (2018). "Introducción" a *Ismaelillo, Versos libres y Versos sencillos*. Madrid: Cátedra. 9-44
- Vitier, Cintio (2011). "Traslucos de *Ismaelillo*" en *Temas martianos*. La Habana: CEM. 179-193.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons