
HIM 1990-2015

2002

Jose Marti's Ismaelillo: An English Translation

Tyler Fisher

University of Central Florida, tyler.fisher@ucf.edu

 Part of the [Spanish Linguistics Commons](#)

Find similar works at: <https://stars.library.ucf.edu/honorstheses1990-2015>

University of Central Florida Libraries <http://library.ucf.edu>

This Open Access is brought to you for free and open access by STARS. It has been accepted for inclusion in HIM 1990-2015 by an authorized administrator of STARS. For more information, please contact STARS@ucf.edu.

Recommended Citation

Fisher, Tyler, "Jose Marti's Ismaelillo: An English Translation" (2002). *HIM 1990-2015*. 313.
<https://stars.library.ucf.edu/honorstheses1990-2015/313>



JOSÉ MARTÍ'S ISMAELILLO: AN ENGLISH TRANSLATION

by

TYLER FISHER

A Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements
For the Honors in the Major Program in Spanish
in the College of Arts and Sciences
in the Burnett Honors College
at the University of Central Florida
Orlando, Florida

1

Fall Term
2002

Thesis Chair: Dr. Celestino Alberto Villanueva

ABSTRACT

Few figures in the history of the Americas are surrounded with more colorful lore and acclamation than the Cuban politician, teacher, patriot, and poet José Martí. Among Martí's literary contributions, his *Ismaelillo*, a collection of fifteen poems published in 1882, claims prominence as both Martí's first book of poems and as a seminal Latin American text. Celebrated for its sincere communication of paternal love and lauded as the genesis of Hispanic literary modernism, *Ismaelillo* captures the longing of an exiled father separated from his son and homeland. Its language is at once evocative of classical Spanish literature and innovative, incorporating allusions to Golden Age drama while introducing neologisms and oneiric imagery that were daring for Martí's time.

Despite the significance of *Ismaelillo* in Latin American literature, no complete English translation of the work has yet been published. The foremost aim of this thesis project, then, is to fill this lack. The English translation seeks to reflect Martí's meaning, rhythm, and additional phonological effects such as alliteration, rhyme, and anaphora. It balances primary concerns of fidelity to the original text with concerns of accessibility and satisfaction for a contemporary English audience. To reveal further the meaning of Martí's *Ismaelillo*, annotations and a critical introduction explore the text's historical and literary contexts.

TABLE OF CONTENTS

Introduction: The Text and Its Context.....	1
The Translation.....	9
Introducción: El texto y su contexto.....	16
La traducción.....	24
<i>Ismaelillo</i>	31
Dedicatoria.....	32
Dedication.....	33
Príncipe enano.....	34
Dwarfish Prince.....	36
Sueño despierto.....	38
I Dream Awake.....	39
Brazos fragantes.....	40
Fragrant Arms.....	41
Mi caballero.....	42
My Cavalier.....	43
Musa traviesa.....	44
Mischievous Muse.....	49
Mi reyecillo.....	55
My Little King.....	56
Penachos vívidos.....	58
Vivid Crests.....	59
Hijo del alma.....	60
Son of My Soul.....	62
Amor errante.....	64
Errant Love.....	66
Sobre mi hombro.....	68
Upon My Shoulder.....	69
Tábanos fieros.....	70
Savage Gadflies.....	74

Tórtola blanca.....	79
White Turtledove.....	81
Valle Lozano.....	83
Lush Valley.....	84
Mi despensero.....	85
My Pantryman.....	86
Rosilla nueva.....	87
Fresh Little Rose.....	88
Works Cited and Works Consulted.....	89

INTRODUCTION

The Text and its Context

In 1882, with the encouragement of his friends and fellow poets Juan Antonio Pérez Bonalde and Jacinto Gutiérrez Coll, José Martí agreed to publish a book of poetry dedicated to his three-year-old son. *Ismaelillo*, the little collection of fifteen poems printed in New York City by Thompson and Moreau, became Martí's first book of poetry (Gómez-Reinoso 49). The publication of *Ismaelillo* marks a chronological midpoint in Martí's literary career; yet, as a letter from Martí to Gonzalo de Quesada y Aróstegui indicated in 1895, the poet himself saw the work as an inaugural text, a watershed which divides his sincere, valuable poetry from his previous attempts. Indeed, Martí delineates his poetry as either "before" or "after" *Ismaelillo*: "Do not publish any of my verses from before *Ismaelillo*; none of them is worth a jot. Those that came afterward, finally, are singular and sincere" (qtd. in Armas 55-56).¹

To quote Eliana Rivero, the poetry of *Ismaelillo* represents "an intimate parenthesis within the struggle" (37).² Martí composed the fifteen poems of *Ismaelillo* in the midst of dual political and domestic crises: a second exile from Cuba due to his involvement in the Guerra Chiquita, and separation from his wife and infant son. Martí was well acquainted with exile, having been first deported to Spain when he was 18 years old; but the rapid dissolution of his family after several tumultuous years left Martí

¹ Unless otherwise noted, I have translated all quotes within the text for ease of reading. The original quotes appear as footnotes, as the passage from Martí's letter does here: "Versos míos, no publique ninguno antes del *Ismaelillo*; ninguno vale un ápice. Los de después, al fin, ya son unos y sinceros."

² "un paréntesis íntimo en la lucha"

shaken and heartsick – “daunted by all,”³ as he describes himself in the dedication of *Ismaelillo* (Mañach, *Apóstol* 123-51).

In December of 1877, Martí had married Carmen Zayas Bazán in Mexico City. Under the short-lived Peace of Zanjón in 1878, the couple had returned to their shared homeland, settling in Havana. In the same year, their first and only son José Francisco was born. Before José Francisco was a year old, the Guerra Chiquita for Cuban independence erupted and Martí was again exiled to Spain in September 1879 for his involvement in the insurrection. Carmen remained in Cuba with their infant son. Later, Martí quietly abandoned Spain and arrived in New York City in 1880. After Martí had established himself in Manhattan, Carmen and José Francisco left Cuba to join him, but the reunion lasted only eight months. Despite Carmen’s pleas that her husband give up his revolutionary activities, Martí worked feverishly for the cause of Cuban independence, assuming interim presidency of the *Comité Revolucionario Cubano de Nueva York* in March 1880. Carmen grew weary of the northern cold and of her husband’s all-consuming political interests. Finally, taking young José Francisco with her, Carmen returned to Cuba in October 1880. Martí and his wife reunited twice in later years, but each time their brief reconciliation ended in separation (Cruz 30-31; Toledo Sande 118-22; Mañach, *Apóstol* 136).

Martí, too, left New York for a time in 1881. Marked as a dangerous insurrectionist, he was unable to return to Cuba. Instead, he moved to Caracas,

³ “espantado de todo”

Venezuela where he penned most of the verses of *Ismaelillo*.⁴ His seven months in Caracas, a time of intense literary activity for Martí, ended abruptly. A eulogy Martí published in his *Revista Venezolana* exalted an enemy of the dictatorial Venezuelan president Antonio Gúzman Blanco, and the president ordered Martí's immediate departure from the country. Martí again took refuge in New York City where, nine months later, he published *Ismaelillo* (Toledo Sande 122-23; Alborch Bataller 46-109).

Like the image Martí repeatedly employs of a cup overflowing with frothing liquid, *Ismaelillo* brims with meaning on multiple levels, beginning with its clearly allegorical title. Numerous critics have explored the title's complicated allusion. The title, a Spanish diminutive form of the name "Ishmael," functions primarily as a biblical allusion. The Ishmael of Genesis is the son of Hagar, an Egyptian concubine of the Hebrew patriarch Abraham. Ishmael, in turn, becomes the patriarch of the Arabian tribes – namely, the Ishmaelites. Although Ishmael is Abraham's firstborn son, he is expelled from the family after Abraham has a second son by his wife Sara. Departing for the wilderness, Ishmael and his mother receive angelic protection, and the young man begins to fulfill the prophecy made at his birth, that he will be "a wild man" whose "hand will be

⁴ There is disagreement about exactly where and when Martí wrote the fifteen poems of *Ismaelillo*. Most scholars indicate that Martí composed the majority of the poems during his seven months in Venezuela, between January and July 1881 (García Marruz, Gómez-Reinoso, Pérez Delgado, Sardiña, Toledo Sande, Vitier, et al.). However, Enrico Santí notes that although Martí describes *Ismaelillo* as "un librito que escribí en Caracas" [a little book that I wrote in Caracas] in a letter to Diego Jugo Ramírez, December 19, 1881, drafts of several of the poems appear in Martí's notebook of 1880. It seems that Martí had composed verses of *Ismaelillo* – "Sueño despierto" and "Mi caballero" among them – before leaving New York City. Santí posits that Martí wrote *Ismaelillo* between October 1880 and January 1881. See *Pensar a José Martí: Notas para un centenario* (Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1996) 49-50. In any case, both periods of Martí's life were characterized by absence of his family, absence from his homeland, and a disconsolate, dreamlike wandering that Martí evokes in poems such as "Sobre mi hombro": "Hijo, en tu busca / Cruzo los mares: / Las olas buenas / A ti me traen" [In search of you / I cross the seas: / My son, the good waves / Take me to you].

against every man, and every man's hand against him."⁵ Martí, the exiled poet, the poet excluded from his "inheritance" and attended by the angelic muse his poetry describes, evidently associates himself with Ishmael. By adding the Spanish suffix *-illo*, Martí at once creates a diminutive and a patronymic form of *Ismael*. The resulting epithet for his son can be understood in relation to size (that is, Martí is Ishmael, and his son is a smaller version of the same) or in relation to paternity (that is, Martí's son is the son of Ishmael). Martí's poetry plays on this relationship throughout *Ismaelillo*, at times reversing the roles of father and son. The figure of the son in *Ismaelillo* is predominantly the provider, guide, and protector of the father. "I am son of my son! / He remakes me!" the poet-father writes in "Musa traviesa."⁶ In this poem, the son, envisioned as a winged devil-angel, is the renovator who both nourishes and inspires the father. In the lines that immediately follow, however, the poet assumes a parental stance based on his accumulated years and instructs his son in preparation for life.

As Raimundo Lazo notes in his 1987 prologue to *Ismaelillo*, the idea of Ishmael's enslaved mother Hagar concisely relates Martí's vision of his homeland enslaved under the Spanish colonial empire (xvii). Mary Cruz further develops this analogy, identifying Martí with the exiled patriarch Ishmael, colonial Cuba with the concubine Hagar, and Spain with Abraham's legitimate wife Sara (33-34). The biblical figure of an exiled Ishmael is the recipient of divine succor and divine promise for his descendents. According to Genesis, his name in Hebrew means "God will hear."⁷ Therefore,

⁵ Genesis 16.12

⁶ "Hijo soy de mi hijo! / Él me rehace!"

⁷ Genesis 16.11

Ismaelillo as a patronymic for a succeeding generation can also signify the future Cuban nation that would realize the promise, the faith in a better future that Martí maintains from *Ismaelillo*'s dedicatory preface.⁸

On another historical and allegorical level, *Ismaelillo* reinforces the connection between Martí and the Ishmaelites with its allusions to Arabian culture, most notably in the poem "Musa traviesa." In *Ismaelillo*, Martí seems to deliberately employ Spanish words of Middle Eastern origin: *almohada*, *jinete*, *alfombra*, *taza*, *carcax*, *nácar*, among others;⁹ and he uses such words particularly in reference to his son. Through these poetic allusions, the historical conflict between Castile and the Arab world resonates with Martí's confrontation with Spanish colonialism. Like the Arabian Moors expelled from Spain, Martí undergoes expulsion from Cuba. Martí's son, meanwhile, exists in a state of flux between homeland and expatriation; perpetually in his father's memory, his traces gild the exiled poet's imagination like Mussulman remnants in Spain.

Extrabiblical sources for *Ismaelillo*'s title include Sir Edward Bulwer Lytton's *Ishmael: An Oriental Poem* and Herman Melville's *Moby Dick*. In the notes that accompany his epic poem, Lytton summarizes the history of a Persian Ishmael, a deported prince who raises an army and returns to his homeland to reclaim his father's

⁸ The faith that Martí asserts in the opening dedication of *Ismaelillo* takes on an even more complex significance if one considers the book's title as an allusion to the Ishmael of Islamic tradition. Whereas the biblical account tells of Abraham offering Isaac as a sacrifice to fulfill a divine commandment, the Qur'an replaces Isaac with Ishmael in a description of the same circumstances. According to the Qur'an, Abraham proves his faith by his willingness to sacrifice his son; the boy is spared and Abraham receives angelic blessings. Similarly, Martí sacrifices his son and family for his devotion to Cuban independence. Martí's choice between family and the revolutionary cause costs him the presence of his son, yet Martí assures his son in the dedication: "I have faith in human improvement, in future life, in the utility of virtue, and in you" [Tengo fe en el mejoramiento humano, en la vida futura, en la utilidad de la virtud, y en ti]. For the account of Abraham's sacrifice in the Qur'an, see Surah 37.99-111.

⁹ See Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*.

throne. The similarities between Lytton's account and the events of Martí's life are striking (Rivero 38). Martí may have also drawn the name of his book from Melville's first-person narrator in *Moby Dick*. Ishmael, the crewman of the *Pequod*, is a restless sea-wanderer as Martí portrays himself in poems like "Sueño despierto" and "Amor errante." *Moby Dick*'s Ishmael is the sole survivor of nature's monsters and his captain's mad quest for vengeance. The epic narrative of Ishmael the enduring sailor is reminiscent of the storm of personified vices in Martí's "Tábanos fieros" that leaves only the poet-narrator calling to his son.

Emulating American literary giants like Melville, Whitman, Poe, and Emerson along with French symbolist poets like Verlaine and Baudelaire, Martí produced poetry that straddles Romanticism and Hispanic American *Modernismo* (González Echevarría xvi-xix). Critics have traditionally hailed *Ismaelillo* as a precursor or fountainhead of the *modernista* tradition, the first literary school to originate in Hispanic America. Enrico Santí, however, argues that Martí's little collection of fifteen poems was not sufficiently distributed to have been truly influential in its time.¹⁰ In retrospect, literary historians can appreciate the innovative elements of *Ismaelillo*, though the work recalls more of the popular Spanish tradition rather than heralding a new poetics (21).

¹⁰ Santí does not provide evidence for his claim that *Ismaelillo* was not widely distributed, but the following quote from a letter Martí wrote to Manuel Mercado in 1882 indicates a relatively limited number of copies as well as delay and suppression of the book's distribution by the author himself. "En mi estante tengo amontonada hace meses toda la edición [del *Ismaelillo*], – 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 sólo soy, como tantos otros, poeta en versos" [On my shelf I have had mounted for months now the entire edition [of *Ismaelillo*], – because as life has not given me until now sufficient occasion to show that I am a poet in deed, I am afraid of my verses being known before my actions, afraid that the people will believe that I am only, like so many others, a poet in verses] (qtd. in Javier Morales, *Contexto* 435).

It is precisely in its renovation of Spanish peninsular literary traditions that *Ismaelillo* is most innovative. Martí, like other authors of his era, questioned the capacity of the Spanish language to fully capture the experiences of the poetic self, his rapidly changing world, and feelings of “loss and alienation” due to “the insensitive materialism and unrelenting pragmatism of modern life” (Jrade 3-4). Stylistically in *Ismaelillo*, Martí compensated for what he saw as the limitations of contemporary Spanish by drawing upon medieval language and Golden Age aesthetics. In Martí’s *ars poetica*, a copious prologue to Juan Antonio Pérez Bonalde’s *El poema del Niágara* which Martí penned in the same year as *Ismaelillo*’s publication, Martí proclaims: “Now enters the brave and good lancer, the ponderous jouster, the cavalier of human freedom, which is a high order of chivalry, he who comes directly...from epic poetry to our own time” (qtd. in Alborch Bataller 112).¹¹ This echo of the imagery Martí had already employed in “Musa traviesa,” that of a metaphorical cavalier arising from ancient tomes, elucidates Martí’s affinity for elements of late-medieval morality plays, as incorporated into “Tábanos fieros;” the classical dualism of a conflicting body and soul, corporeal and empyrean, as expressed in “Tórtola blanca” (Mañach, *Homenaje* 40); and Martí’s lexical panoply borrowed from the medieval romance which includes: *pavés, coraza, dagas, amenazantes astas, espada de plata, caja de seda, mandoblar, estandartes, flámulas, caballero, caterva, vasallo, cascos plumados, and fulgidos penachos*.¹²

At the dawn of the Romantic Period, William Wordsworth penned his celebrated and enigmatic lines in praise of experiencing nature as a wondering child can. “The

¹¹ “¡Entre ahora el bravo, el buen lancero, el ponderoso justador, el caballero de la libertad humana, que es orden magna de caballería, el que se viene derechamente...por la poesía épica de nuestros tiempos.”

¹² See Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico*.

Child is father of the Man,” his poem declares (445). In a personal restatement of Wordsworth’s verse at the twilight of Romanticism, Martí writes in *Ismaelillo*, “I am son of my son! / He remakes me!”¹³ Although writers ranging from Blake and Byron to Longfellow and Rousseau had already exploited the figure of the child in their verse, it was not until the development of Hispanic American *Modernismo* that the child became a centerpiece of Hispanic poetry (Zdenek 91; Javier Morales, *Contexto* 512). Following *Ismaelillo*, authors of the *modernista* school, including José Asunción Silva in “Infancia” and Manuel Gutiérrez Nájera in *Cuentos frágiles*, took up the theme of childhood as a means to capture a sincere and unpolluted perspective.

Rubén Darío, whose style is considered to be most representative of *Modernismo*, writes of Martí’s innovative poetry: “Our language never had better hues, caprices, and splendors” (193-94).¹⁴ In *Ismaelillo*, one finds antecedents for nearly all of the characteristics of *modernismo* as described in Rafael Lapesa’s *Historia de la lengua española*: emphasis on form, the use of capital letters to personify abstractions like Joy and Honor (as seen in “Tábanos fieros), frequent allusions to pagan antiquity and exotic elements, reintroduction of archaic words and styles, and purposefully vague metaphors (444-45). Martí valued such renovation because he saw it as fundamental for New World poetry. “Poetry cuts off its zorilla-esque mane and hangs the ruddy vest from the glorious tree,” Martí announced in his essay “Nuestra América” (91).¹⁵ Even as early as

¹³ “Hijo soy de mi hijo! / Él me rehace!” from “Musa traviesa.”

¹⁴ “Nunca la lengua nuestra tuvo mejores tintas, caprichos, y bizarrías.”

¹⁵ “La poesía se corta la melena zorrillesca y cuelga del árbol glorioso el chaleco colorado.” See also the note at the foot of “Tórtola blanca” for how Martí incorporates Zorilla’s Don Juan as a devouring figure.

Ismaelillo, Martí was breaking away from the gothic romanticism of Zorilla and purposefully forging a fresh American poetry.

Ismaelillo seems remarkably and poetically prophetic when one considers the circumstances surrounding Martí's death in battle. Departing for the armed insurrection in Cuba, Martí wrote to his son on April 1, 1895: "Son: Tonight I leave for Cuba: I leave without you, when you should be at my side. Upon leaving, I think of you. If I perish on the way, you will receive with this letter the watch chain that your father used in life. Goodbye. Be just. Your José Martí" (qtd. in Lubián y Arias 60).¹⁶

José Francisco was seventeen years old and residing in the United States when he received word of his father's death at the Dos Ríos skirmish. Determined to continue his father's efforts, the young man enlisted in a revolutionary expedition to Cuba. He joined the struggle for Cuban independence as a soldier under the command of Calixto García, in whose troop he was assigned the horse that José Martí had ridden at the time of his death (Mañach, *Homenaje* 49). José Francisco thus became the cavalier of his father's poetic visions, visions imaginatively and lovingly expressed in *Ismaelillo* fourteen years earlier.

The Translation

Although translations of José Martí's essays, letters, and poetry abound, no complete English translation of *Ismaelillo* has yet been published. Of the fifteen poems contained in *Ismaelillo*, eight have been translated and included in English anthologies.

¹⁶ "Hijo: Esta noche salgo para Cuba: salgo sin ti, cuando debieras estar a mi lado. Al partir, pienso en ti. Si desaparezo en el camino, recibirás con esta carta la leontina que usó en vida tu padre. Adiós. Sé justo. Tu José Martí"

On the centenary of its publication, a translation of Martí's loving dedication appeared in Elinor Randall's *José Martí, Major Poems: A Bilingual Edition* along with four of its poems: "Sueño despierto," "Amor errante," "Sobre mi hombro," and "Tábanos fieros." In Deborah Shnookal and Mirta Muñiz's *José Martí Reader: Writings on the Americas* (1999), a translation of "Príncipe enano" accompanies translations of "Tábanos fieros" and the dedication. Most recently, Esther Allen's comprehensive *José Martí: Selected Writings* includes translations of "Sueño despierto," "Brazos fragantes," "Mi reyecillo," "Hijo del alma," along with the dedication. My foremost aim in translating *Ismaelillo* was to fill the lack of a complete English translation.

Martí, who was himself a translator of both poetry and prose, once noted: "One does not translate well unless one, by a marked favor of nature, has the gift of reproducing in his mind the epoch in which the translated author wrote and the intimate life of the author [...]" (qtd. in de la Cuesta 168).¹⁷ As Martí observed, detailed knowledge and mental reproduction of a work's context are foundational for veracious, informed translation. Such knowledge is all the more vital when approaching a piece like *Ismaelillo* that is inextricably connected with the life of its author, as I have attempted to demonstrate in the foregoing introduction. Therefore, my initial task as a translator was to immerse myself in accounts of Martí's life, descriptions of his era, and – arguably of greatest importance – Martí's literary works that precede and follow *Ismaelillo*. Without contextual knowledge, a translator risks errors in rendering biographical allusions and other referents. I know of one English translation of "Amor errante" that erroneously

¹⁷ "No traduce bien sino aquel que, por un señalado favor de la naturaleza, tiene el don de reproducir en la mente la época en que el autor traducido escribió y la vida íntima del autor [...]."

refers to the angel figure as feminine; this oversight is apparently due to ignorance of the book's central father-son interaction coupled with the traditionally feminine portrayal of angels in English culture. For both the reader and translator, contextual knowledge adds a richness of insight. Without knowing how and when Martí composed *Ismaelillo*, how could one comprehend the fullness of meaning in lines such as the following from "Hijo del alma"? "Some speak of your distance: / It's madness they speak! / They might have your shadow, / But I have your soul!"¹⁸ Lacking contextual knowledge, the reader flounders in the shallows of understanding, and translation becomes a mechanical exercise of converting words from one language to another.

Literary translations are at once imitative and creative. Walter Benjamin defines the task of the translator in his landmark essay of the same name: "The task of the translator consists in finding that intended effect upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original [...], aiming to give, in its own language, the reverberation of the work in the alien one" (77). When approaching the translation of *Ismaelillo*, I determined a hierarchy of linguistic effects that I desired to echo – poetic values that I deemed essential to the original text and essential to a satisfactory English reading. For me, these intended effects include the following: Martí's meaning, rhythm, and additional phonaesthetic elements such as alliteration, anaphora, and rhyme. Although I list them here in an order of descending priority, that is not to say that the effects are in any way mutually exclusive, circumscribed, or self-subsistent. Rather, they are inherently interdependent in creating the overall effect of the poetry. Stylistic devices like alliteration and anaphora, for example, enhance the

¹⁸ "Me hablan de que estás lejos: / ¡Locuras me hablan! / Ellos tienen tu sombra; ¡Yo tengo tu alma!"

meaning of Martí's poetry. My prioritizing of poetic values simply determined that, when faced with creative choices, I would sooner preserve what an original line denotes than sacrifice clarity of meaning by rearranging words for the sake of rhyme. When faced with a choice, I would sooner maintain a rhythmic approximation to the original than reproduce a cunning alliteration.

Martí valued form in his poetry. "I love form," Martí once declared in his notebook. "I venerate literature as gold where the lovely thought is enclosed, as for Catholics the body of Christ is enclosed in the chalice" (qtd. in Ripoll, *Doctrines* 83).¹⁹ Though Spanish poetry traditionally measures line length by number of syllables whereas English measures by metric feet, patterns of meter and line length are important means by which I reflect Martí's form in my translation of *Ismaelillo*. For example, Martí employs lines of six syllables each in "Tórtola blanca." The aesthetic effect, in my judgment, is a linguistic approximation of a rapid Viennese waltz. The waltz-like form resonates with Martí's description of a decadent, turbulent party. In the translation, I maintain the six-syllable lines and attempt to capture a three-quarter waltz time, a "down-beat" followed by two "up-beats" (to use the musical terms), or one linguistically stressed syllable followed by two unstressed syllables, beginning each line with an anacrusis or up-beat. An excerpt from "Tórtola blanca" followed by my translation will demonstrate the effect:

Fermenta y rebosa

La inquieta palabra;

Estrecha en su cárcel

¹⁹ "Amo la forma. Venero las letras como el oro donde se alberga el pensamiento hermoso, como para los católicos se alberga en el cáliz el cuerpo de Cristo."

*La vida incendiada,
En risas se rompe
Y en lava y en llamas;
Y lirios se quiebran,
Y violas se manchan,
Y giran las gentes,
Y ondulan y valsan;*

The restless word ferments
And bursts from its borders;
Confined in its prison,
The life once ignited,
Is broken in laughter,
In lava and fire;
And lilies are shattered
And violets tarnished,
And people are whirling
And swaying and waltzing;²⁰

The excerpt also demonstrates how I achieve several of my secondary concerns in echoing the language of the original. For example, I preserve the anaphora of the initial *Y*'s in the original by replacing them with *And*'s in order to convey Martí's poetic

²⁰ As much as possible, I have preserved Martí's punctuation, except for when doing so might interfere with the clarity of the English translation.

representation of intensifying, unchecked revolving. The reiterated copulative conjunction is important not only stylistically but also, as critic Joseph Zdenek observes, in its ability to “link the words with the situation [...and to] represent linguistically the movement of the party, to form a continuum of action and rhythm that does not stop” (90).²¹ Rhyme – although Martí employs it throughout *Ismaelillo* – is difficult to transfer from Spanish to English without distorting the original’s meaning or creating an unintentionally comic effect with corresponding sounds in the translation. Consequently, I chose to use rhyme only when doing so would not sound forced. In the passage from “Tórtola blanca,” I gently achieve a feminine pararhyme or slant rhyme between “laughter” and “shattered,” and correspondence between the long *i* of “fire” and “ignited,” while not sacrificing the meaning of the original. Moreover, the correspondence of sounds in the original accomplishes more than mere auxiliary acoustic effects; rather, it contributes to Martí’s meaning. The revelers “giran,” “ondulan,” and “valsan.” The corresponding terminal sounds reflect the ceaseless and overwhelming motion of the dissolute crowd, the consumptive and repetitious “whirling,” “swaying” and “waltzing.”

A stanza from “Penachos vívidos” similarly illustrates these techniques:

Como inquieto mar joven

Del cauce nuevo henchido

Rebosa, y por las playas

Bulle y muere tranquilo;

²¹ “[...] enlaza las palabras con la situación [...]y representa lingüísticamente el movimiento de la fiesta, de formar un *continuum* de acción, de ritmo que no se para.”

I translate this stanza in the following manner:

As a restless youthful sea
From its channel newly-filled
Overflows, and by the shores
Seethes and dies there, hushed and stilled;

Thus, I maintain the meaning, preserve the personification of the sea, reflect Martí's meter by employing the catalectic trochee, and reproduce the assonant rhyme of the second and fourth lines. Furthermore, the repetition of the "s" sounds in the last two lines of the translation evokes the liquid lisp of the restless young sea while approximating the sonorous, bubbling correspondence of *p*'s, *l*'s, *b*'s, and *u*'s in the original Spanish.

Not all of my translations conform so neatly to the original poems as do the above passages. Regarding lines in which I have failed to reflect Martí's preference for form, I must appeal to a statement Martí made in the *Revista Universal*: "Sometimes irregularity is artistic" (qtd. in Ripoll, *Doctrines* 85).²²

As theorist Peter Newmark observes, "a good translation of a poem is as much a modest introduction to as a recreation of the original" (9). With my annotated English translation of *Ismaelillo*, I hope to call the reader's attention again to the language and contexts of the original, achieving Walter Benjamin's goal of transparency that "allows the pure language, as though reinforced by its own medium, to shine upon the original all the more fully" (80). May my translation transparently convey Martí's outbursts of love, the nightmarish descriptions, and cradle songs of *Ismaelillo*.

²² "A veces es artística la irregularidad."

INTRODUCCIÓN

El texto y su contexto

En 1882, con el estímulo de sus amigos los poetas Juan Antonio Pérez Bonalde y Jacinto Gutiérrez Coll, José Martí publicó un libro de poesía dedicada a su hijo de tres años. *Ismaelillo*, la pequeña colección de quince poemas impresa en Nueva York por Thompson y Moreau, llegó a ser el primer poemario de Martí (Gómez-Reinoso 49). La publicación de *Ismaelillo* marca un punto cronológicamente medio en la carrera literaria de Martí. Sin embargo, como Martí expresó en una carta de 1895 a Gonzalo de Quesada y Aróstegui, el poeta mismo vio la obra como un texto inaugural, un límite crítico que divide su poesía sincera y valiosa, de sus esfuerzos anteriores. Por cierto, entre sus propias obras, Martí dividió su poesía en “antes” y “después” de *Ismaelillo*: “Versos míos, no publique ninguno antes del *Ismaelillo*; ninguno vale un ápice. Los de después, al fin, ya son unos y sinceros” (citado en Armas 55-56).

En las palabras de Eliana Rivero, la poesía de *Ismaelillo* representa “un paréntesis íntimo en la lucha” (37). Martí escribió los quince poemas de *Ismaelillo* en medio de una doble crisis política y doméstica: una segunda expatriación de Cuba después de sus actividades insurreccionales en la Guerra Chiquita, y la separación de su esposa e hijo. Martí ya conocía bien el exilio por haber sido deportado a España por primera vez cuando tenía 18 años; pero la disolución rápida de su familia tras años tumultuosos, lo dejó desconsolado – “espantado de todo”, como se describe a sí mismo en la dedicatoria de *Ismaelillo* (Mañach, *Apóstol* 123-51).

En diciembre de 1877, Martí se había casado con Carmen Zayas Bazán en la ciudad de México. Durante la breve paz que siguió el Pacto del Zanjón en 1878, la pareja había regresado a su propia patria, estableciéndose en La Habana. En el mismo año, nació su único hijo José Francisco. Antes que José Francisco hubiese cumplido su primer año, estalló la Guerra Chiquita por la independencia cubana, y se deportó a Martí otra vez a España en septiembre de 1879, por sus actividades insurrectas. Carmen se quedó en Cuba con el niño. Luego, Martí clandestinamente abandonó España y llegó a la ciudad de Nueva York en 1880. Después que Martí se hubiese establecido en Manhattan, Carmen y José Francisco salieron de Cuba para juntarse con él, pero la reunión sólo duró ocho meses. A pesar de las súplicas de Carmen, que su esposo dejara sus actividades revolucionarias, Martí trabajó de un modo febril por la causa de la independencia cubana; se encargó de la presidencia interina del Comité Revolucionario Cubano de Nueva York, en marzo de 1880. Carmen se cansó del frío del norte, y de los intereses ajenos a la vida familiar que consunían a su esposo. En fin, llevando al pequeño José Francisco, Carmen regresó a Cuba en octubre de 1880. Martí y su esposa se reunieron dos veces más en los años siguientes, pero cada breve reconciliación terminaba en separación (Cruz 30-31; Toledo Sande 118-22; Mañach, *Apóstol* 136).

Martí también se fue de Nueva York por unos meses en 1881. Identificado como insurrecto peligroso, no pudo regresar a Cuba. Se trasladó a Caracas donde compuso la mayoría de los poemas de *Ismaelillo*.²³ Sus siete meses de estancia en Caracas, un

²³ Entre los críticos, hay desacuerdo sobre exactamente dónde y cuándo Martí escribió los quince poemas de *Ismaelillo*. La mayoría de los literatos indican que Martí escribió la mayor parte de los poemas durante sus siete meses de residencia en Venezuela, entre enero y julio de 1881 (García Marruz, Gómez-Reinoso, Pérez Delgado, Sardiña, Toledo Sande, Vitier, et al.). Sin embargo, Enrico Santí nota que, a pesar de que Martí describa *Ismaelillo* como “un librito que escribí en Caracas” en una carta a Diego Jugo Ramírez el 19

período de intensa creación literaria para Martí, se acabaron bruscamente. Un elogio que Martí publicó en su *Revista Venezolana* exaltó a un enemigo del dictatorial presidente venezolano Antonio Guzmán Blanco, y el presidente ordenó su inmediato abandono del país. Martí se refugió de nuevo en la ciudad de Nueva York donde, después de nueve meses, publicó *Ismaelillo* (Toledo Sande 122-23; Alborch Bataller 46-109).

Como la imagen de una taza rebosando líquido espumoso, que Martí emplea con reiteración, *Ismaelillo* bulle de significación en varios niveles, empezando por su título claramente alegórico. Numerosos críticos han sondeado las alusiones complicadas del título. Siendo una forma diminutiva del nombre Ismael, el título funciona primariamente como una alusión bíblica. El Ismael del Génesis es el hijo de Hagar, la concubina egipcia del patriarca hebreo Abraham. Ismael, por su parte, llega a ser el patriarca de las tribus árabes – señaladamente, los ismaelitas. Aunque Ismael es hijo primogénito de Abraham, es expulsado de la familia después de que Abraham tiene otro hijo con su esposa Sara. Apartándose hacia el desierto, Ismael y su madre reciben protección angelical, y el joven empieza a cumplir la profecía hecha en su nacimiento, que será “como un asno montés, un hombre cuya mano estará contra todos, y las manos de todos estarán contra él”.²⁴ Martí, el poeta desterrado, el poeta excluido de una herencia en su patria y acompañado por la musa angelical que su poesía describe, evidentemente se asocia a sí mismo con Ismael. Al añadir el sufijo *-illo*, Martí a la vez crea una forma tanto diminutiva como

de diciembre de 1881, esbozos de algunos de los poemas aparecen en su cuaderno de 1880. Parece que Martí ya había compuesto poemas de *Ismaelillo* – “Sueño despierto” y “Mi caballero” entre otros – antes de salir de Nueva York. Santí propone que Martí escribió su *Ismaelillo* entre octubre de 1880 y enero de 1881. Véase *Pensar a José Martí: Notas para un centenario* (49-50). En cualquier caso, ambos períodos de la vida de Martí se caracterizaron por la ausencia de su familia, la separación de su patria, y un onírico vagar desconsolado el que Martí evoca en poemas como “Sobre mi hombro”: “Hijo, en tu busca / Cruzo los mares: / Las olas buenas / A ti me traen”.

²⁴ Génesis 16.12

patronímica del nombre *Ismael*. El epíteto que resulta para su hijo se puede entender en relación con el tamaño (es decir, Martí es Ismael, mientras su hijo es una versión más pequeña del mismo) o en relación análoga con la paternidad (es decir, el hijo de Martí es el hijo de Ismael). Los poemas de Martí juegan con estas relaciones en todo el *Ismaelillo*, muchas veces invirtiendo los papeles de padre e hijo: la figura del hijo es ante todo la de proveedor, guía, y protector del padre. “Hijo soy de mi hijo! / Él me rehace!” el poeta-padre escribe en “Musa traviesa”. En este poema, el hijo, visto como un diablo-ángel alado, es el renovador que tanto nutre como inspira al padre. En los versos siguientes, no obstante, el poeta asume una posición paternal, basado en sus años acumulados e instruye a su hijo en su preparación para la vida.

Como Raimundo Lazo expone en su prólogo de 1987 a *Ismaelillo*, la idea de la madre esclavizada de Ismael relata concisamente la visión martiana de su patria esclavizada bajo el imperio colonial español (xvii). Mary Cruz desarrolla más esta analogía, identificando a Martí con el patriarca expatriado Ismael, la Cuba colonial con la concubina Hagar, y España con Sara, la esposa legítima de Abraham (33-34). Además, el Ismael desterrado es receptor del socorro divino, y de promesa divina para sus descendientes. Según el Génesis, su nombre en hebreo significa “Dios oír”.²⁵ Por lo tanto, *Ismaelillo* como un patronímico para una generación sucesiva podría significar también la futura nación cubana que realizará la promesa, la esperanza en un futuro mejor que Martí mantiene desde la dedicatoria de *Ismaelillo*.²⁶

²⁵ Ibid., 16.11

²⁶ La fe que Martí asevera en la dedicatoria de *Ismaelillo* asume una significación aún más compleja, si se considera el título del libro como alusión al Ismael de la tradición musulmana. Mientras que el cuento

En otro nivel histórico y alegórico, *Ismaelillo* refuerza la conexión entre Martí y los ismaelitas con las alusiones a la cultura árabe, más visible en el poema “Musa traviesa”. En *Ismaelillo*, parece que Martí emplea deliberadamente palabras de origen del Oriente Medio: *almohada, jinete, alfombra, taza, carcax, nácar*, entre otros;²⁷ y emplea tales palabras particularmente en referencia a su hijo. A través de estas alusiones poéticas, el conflicto histórico entre Castilla y el mundo árabe resuena en la confrontación de Martí con el colonialismo español. Como los árabes expulsados de España, Martí ha padecido la expulsión de Cuba. El hijo de Martí, mientras tanto, existe en un estado de mudanza continua entre patria y expatriación; en la memoria perpetua de su padre, sus trazos doran la imaginación del poeta así como las remanencias musulmanas en España.

Fuentes extra-bíblicas del título de *Ismaelillo* incluyen el poema épico *Ishmael: An Oriental Poem* por Sir Edward Bulwer Lytton y la novela *Moby Dick* por Herman Melville. En las notas que acompañan su poema, Lytton redacta la historia de un Ismael persa, un príncipe deportado que arma a un ejército y regresa a su patria para reclamar el trono de su padre. Las semejanzas entre la narración de Lytton y los acontecimientos en la vida de Martí son impresionantes (Rivero 38). Puede ser, también, que Martí haya sacado el título de su poemario del narrador en primera persona de *Moby Dick*: *Ishmael*,

bíblico narra de Abraham ofreciendo a Isaac como sacrificio para cumplir un mandato divino, el Corán reemplaza a Isaac por Ismael en una descripción de las mismas circunstancias. Según el Corán, Abraham demuestra su fe por su buena voluntad al ofrecer a su hijo como sacrificio; el niño se salva y Abraham recibe bendiciones angelicales. De manera parecida, Martí sacrifica a su hijo y familia por su devoción a la independencia cubana. La elección de Martí entre su familia y la causa revolucionaria le cuesta la presencia de su hijo, empero Martí asegura a su hijo en la dedicatoria: “Tengo fe en el mejoramiento humano, en la vida futura, en la utilidad de la virtud, y en ti.” Para consultar la versión del sacrificio en el Corán, véase Surah 37.99-111.

²⁷ Véase Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*.

el marinero del barco *Pequod*, es vagabundo inquieto del mar, tal como Martí se pinta a sí mismo en poemas tales como “Sueño despierto” y “Amor errante”. El Ishmael de *Moby Dick* es además el único que sobrevive a los monstruos de la naturaleza, y a la iracunda busca vengativa de su capitán. La narrativa alegórica de Ishmael, el marinero, evoca la tempestad de vicios personificados en “Tábanos fieros”, que deja solo al poeta-narrador llamando a su hijo.

Emulando a los gigantes literarios estadounidenses como Melville, Whitman, Poe, y Emerson, junto a los simbolistas franceses Verlaine y Baudelaire, Martí produjo una poesía que se coloca entre el romanticismo y el modernismo hispanoamericano (González Echevarría xvi-xix). Tradicionalmente los críticos han aclamado a *Ismaelillo* como una fuente precursora del modernismo, el primer movimiento literario propio de Hispanoamérica. Sin embargo, Enrico Santí afirma incisivamente que el pequeño poemario de Martí no fue distribuido con la suficiente amplitud como para haber llegado a ser influyente en su época.²⁸ Los historiadores de la literatura retrospectivamente pueden evaluar los elementos innovadores de *Ismaelillo*, aunque la obra parece estar más cerca de la tradición popular española que de un anuncio de una nueva arte poética (21).

Es justo en su renovación de las tradiciones literarias españolas en donde *Ismaelillo* es sumamente innovador. Martí – como otros autores de su era – dudaba de la capacidad de la lengua española contemporánea para captar a plenitud las experiencias

²⁸ Santí no presenta evidencia en apoyo de su idea que *Ismaelillo* no fue extensivamente distribuido, pero la siguiente cita de una carta que Martí escribió a Manuel Mercado en 1882 indica un número de copias relativamente limitado además de una supresión y demora de la distribución por parte del autor mismo. “En mi estante tengo amontonada hace meses toda la edición [de *Ismaelillo*], – 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 sólo soy, como tantos otros, poeta en versos” (citado en Javier Morales, *Contexto* 435).

del individuo poético, su mundo de rápidos cambios y sentimientos de “pérdida y extrañamiento”, debidos al “materialismo insensible y el pragmatismo incesante de la vida moderna” (Jrade 3-4).²⁹ En el estilo de *Ismaelillo*, Martí compensó lo que veía como limitaciones del español contemporáneo, acercándose al lenguaje medieval y a las estéticas del Siglo de Oro. En la *ars poetica* de Martí, un copioso prólogo a *El poema del Niágara* de Juan Antonio Pérez Bonalde, que escribió en el mismo año de la publicación de *Ismaelillo*, proclama: “¡Entre ahora el bravo, el buen lancero, el ponderoso justador, el caballero de la libertad humana, que es orden magna de caballería, el que se viene derechamente [...] por la poesía épica de nuestros tiempos” (citado en Alborch Bataller 112). Este eco de la imaginería que ya había usado en “Musa traviesa”, la de un caballero metafórico que emerge de entre incunables, elucida la afición de Martí por los elementos de la moralidad teatral de la Edad Media, tal como se incorporan en “Tábanos fieros”; el dualismo clásico de cuerpo y alma, lo corpóreo y lo empíreo en lucha, como se expresa en “Tórtola blanca”(Mañach, *Homenaje* 40); y la panoplia léxica prestada de los romances medievales, la cual incluye: *pavés, coraza, dagas, amenazantes astas, espada de plata, caja de seda, mandoblar, estandartes, flámulas, caballero, caterva, vasallo, cascos plumados, y fulgidos penachos*.³⁰

En los albores del romanticismo, William Wordsworth escribió versos célebres y enigmáticos preconizando el conocer de la naturaleza a la manera en que un niño puede conocerla. “The Child is father of the Man”, su poema declara (445). En una renovada declaración personal del verso de Wordsworth, Martí escribió en *Ismaelillo*, “Hijo soy de

²⁹ La traducción es mía. En el original, Jrade escribe de “loss and alienation [...] the insensitive materialism and unrelenting pragmatism of modern life”.

³⁰ Véase Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico*.

mi hijo! / Él me rehace!”. Pese a que los escritores ya habían explorado la figura del niño en su poesía, desde Blake, Byron, Longfellow y Rousseau, el niño no llegó a ser una pieza central de la poesía hispana hasta el desarrollo del modernismo hispanoamericano (Zdenek 91). Después de *Ismaelillo*, obras de la escuela modernista, incluyendo “Infancia” por José Asunción Silva y *Cuentos frágiles* por Manuel Gutiérrez Nájera, adoptaban el tema de la niñez como modo de capturar una perspectiva impoluta y sincera.

Rubén Darío, cuyo estilo se considera ser el más representativo del modernismo, escribe acerca de la poesía innovadora de Martí: “Nunca la lengua nuestra tuvo mejores tintas, caprichos, y bizarrías” (193-94). En *Ismaelillo*, se encuentran antecedentes de casi todas las características del modernismo como describe Rafael Lapesa en *Historia de la lengua española*: énfasis en la forma, el uso de letras mayúsculas para personificar abstracciones tales como Gozo y Honra (como se ve en “Tábanos fieros), las alusiones frecuentes a la antigüedad pagana y a los elementos exóticos, la reintroducción de palabras y estilos arcaicos, y metáforas vagas *ex profeso* (444-5). Martí valoraba tal renovación porque la veía como fundamental para la poesía del Nuevo Mundo. “La poesía se corta la melena zorrillesca y cuelga del árbol glorioso el chaleco colorado”, anunció en su ensayo “Nuestra América” (91). En realidad, estaba reaccionando contra el romanticismo gótico de Zorilla, fraguando con alevosía una nueva poesía americana.

Ismaelillo parece ser una verdadera profecía poética, cuando se consideran las circunstancias de la muerte de Martí. Partiendo hacia la insurrección armada en Cuba, Martí escribió a su hijo el 1 de abril de 1895: “Hijo: Esta noche salgo para Cuba: salgo sin ti, cuando debieras estar a mi lado. Al partir, pienso en ti. Si desaparezco en el

camino, recibirás con esta carta la leontina que usó en vida tu padre. Adiós. Sé justo. Tu José Martí” (citado en Lubián y Arias 60).

José Francisco tenía diecisiete años cuando recibió la noticia de la muerte de su padre en la escaramuza de Dos Ríos. Resuelto a continuar los esfuerzos de su padre, el joven se alistó en una expedición revolucionaria para Cuba. Se enroló como soldado luchando por la independencia cubana en las tropas del General Calixto García. El general le asignó el mismo caballo que su padre había montado al momento de su muerte (Mañach, *Homenaje* 49). Así, el hijo llegó a ser el caballero auténtico de las visiones poéticas de su padre, las visiones imaginativas y cariñosamente expresadas en *Ismaelillo* catorce años antes.

La traducción

Aunque abundan traducciones de los ensayos, cartas y poesía de Martí, todavía no ha sido publicada en inglés ninguna traducción completa de su *Ismaelillo*. De sus quince poemas, ocho han sido traducidos en inglés e incluidos en antologías. En el centenario de su publicación, una traducción de la cariñosa dedicatoria de Martí apareció en *José Martí, Major Poems: A Bilingual Edition* por Elinor Randall, junto con cuatro poemas más: “Sueño despierto”, “Amor errante”, “Sobre mi hombro”, y “Tábanos fieros”. En *José Martí Reader: Writings on the Americas* (1999) por Deborah Shnookal y Mirta Muñiz, una traducción de “Príncipe enano” acompaña las traducciones de “Tábanos fieros” y la dedicatoria. Más recientemente, el amplio *José Martí: Selected Writings* incluye traducciones de “Sueño despierto”, “Brazos fragantes”, “Mi reyecillo”, “Hijo del alma”,

junto con la dedicatoria. Mi primer objetivo al traducir *Ismaelillo* fue satisfacer la falta de una traducción completa en inglés.

Martí, que era traductor también de prosa y poesía, una vez expuso: “No traduce bien sino aquel que, por un señalado favor de la naturaleza, tiene el don de reproducir en la mente la época en que el autor traducido escribió y la vida íntima del autor” (citado en de la Cuesta 168). Como observó Martí, el conocimiento detallado y la reproducción mental del contexto de una obra literaria son fundamentales para alcanzar traducciones más exactas. Tal conocimiento es aún más esencial al tratar de una obra como *Ismaelillo* que está profundamente enlazada con el acontecer vital de su autor, y así he intentado demostrarlo en la precedente introducción. Entonces, mi tarea inicial en tanto traductor era zambullirme en biografías sobre Martí, en descripciones de su era, y – quizás de mayor importancia – en sus obras literarias que preceden y siguen a *Ismaelillo*. Sin un conocimiento del contexto, el traductor se arriesga a cometer errores al expresar alusiones biográficas y otras referencias. Yo sé de una traducción en inglés de “Amor errante” que equívocamente describe a la figura del ángel en términos femeninos; este descuido es debido aparentemente al desconocimiento de la interacción central entre el padre soñoliento y el hijo empíreo, además de la idea tradicional en la cultura angloparlante en considerar a los ángeles como figuras femeninas. Para el lector y traductor, el conocimiento del contexto añade una riqueza de percepción. Sin saber cómo y cuándo Martí escribió *Ismaelillo*, ¿cómo podríamos comprender la plenitud de significación en versos como los siguientes de “Hijo del alma”? “Me hablan de que estás lejos: / ¡Locuras me hablan! / Ellos tienen tu sombra; ¡Yo tengo tu alma!” Ante la ausencia de conocimiento del contexto, el traductor no llega a un entendimiento

adecuado, y el acto de traducir se convierte en un simple ejercicio mecánico de reemplazar palabras de un idioma al otro.

Las traducciones literarias son a la vez imitativas y creativas. En su notable ensayo “The Task of the Translator”, Walter Benjamin así define la meta de las buenas traducciones: “El trabajo del traductor consiste en lograr aquel efecto intentado en la lengua a la cual traduce, que produce en la misma el eco del original [...], aspirando dar, en su propia lengua, la reverberación de la obra en la lengua extranjera” (77).³¹ Al considerar la traducción de Ismaelillo, determiné una jerarquía de efectos lingüísticos que deseaba repercutiesen, valores poéticos que juzgué esenciales al texto original y esenciales a una versión satisfactoria en inglés. Estos efectos intentados son, en orden de prioridad: la significación del original, el ritmo, y elementos fono-lingüísticos como la aliteración, anáfora y rima. Pese a que he asignado prioridades aquí, no es decir que los efectos sean circunscritos ni auto-subsistente. Al contrario, son inherentemente dependientes uno de otro en crear el efecto total del conjunto. Recursos estilísticos como la aliteración y anafora, por ejemplo, aumentan la significación de la poesía martiana. El listar de valores poéticos determinó simplemente que, cuando yo confrontara elecciones creativas, preferiría conservar el sentido de un verso original antes que sacrificar la claridad de la significación por ordenar las palabras sólo en obsequio de la rima. Confrontando una elección, preferiría mantener una aproximación rítmica al original antes que reproducir una aliteración artificiosa.

³¹ El original dice, “The task of the translator consists in finding that intended effect upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original [...], aiming to give, in its own language, the reverberation of the work in the alien one.”

Martí estimaba la forma en su poesía. Declaró en uno de sus cuadernos, “Amo la forma. Venero las letras como el oro donde se alberga el pensamiento hermoso, como para los católicos se alberga en el cáliz el cuerpo de Cristo” (citado en Ripoll, *Doctrines* 83). Aunque tradicionalmente se miden los versos en español por sílabas mientras que se miden los versos en inglés por pies métricos, son importantes los patrones de versos y metros para el modo en que reflejé la forma martiana en mi traducción de *Ismaelillo*. Por ejemplo, Martí emplea versos de seis sílabas en “Tórtola blanca”. El efecto estético, me parece, es una aproximación lingüística equivalente a un rápido vals vienés. La forma semejante a un vals resuena con la descripción de una orgía decadente y turbulenta. En la traducción, mantengo los versos de seis sílabas e intento capturar el compás $\frac{3}{4}$, un tiempo acentuado seguido por dos tiempos no acentuados, o una sílaba acentuada lingüísticamente seguida por dos sílabas no acentuadas, empezando cada verso con una anacrusis. Un fragmento de “Tórtola blanca” al lado de mi traducción demuestra el efecto:

Fermenta y rebosa
La inquieta palabra;
Estrecha en su cárcel
La vida incendiada,
En risas se rompe
Y en lava y en llamas;
Y lirios se quiebran,
Y violas se manchan,
Y giran las gentes,

Y ondulan y valsan;

The restless word ferments

And bursts from its borders;

Confined in its prison,

The life once ignited,

Is broken in laughter,

In lava and fire;

And lilies are shattered

And violets tarnished,

And people are whirling

And swaying and waltzing;³²

El fragmento demuestra además cómo logré algunos de mis objetos secundarios al reflejar el lenguaje del original. Por ejemplo, preservo la anáfora de las *Y*'s en el original por reemplazarlas con *And*'s para comunicar la representación poética de Martí de un cambio violento y desenfrenado, intensificándose. El uso reiterado de la conjunción copulativa es importante no sólo estilísticamente sino también, como observa el crítico Joseph Zdenek, en su capacidad de “enlaza[r] las palabras con la situación [...] representa[r] lingüísticamente el movimiento de la fiesta, de formar un *continuum* de acción, de ritmo que no se para.” (90). La rima – aunque Martí la emplea en todo el *Ismaelillo* – es difícil de transmitir desde el español al inglés, sin pervertir la significación

³² Cuando ha sido posible, he mantenido la puntuación del original, excepto cuando la puntuación original impedía el entendimiento claro de la traducción.

del original o sin crear un efecto cómico no querido entre los sonidos correspondientes en el inglés. Por consiguiente, opté por usar la rima sólo cuando no suena forzada. En el fragmeno de “Tórtola blanca”, logré con suavidad una *femenine pararhyme* o *slant rhyme* entre “laughter” y “shattered,” y una correspondencia entre la *i* de “fire” y la de “ignited,” sin sacrificar el sentido del original. Más aún, la correspondencia de sonidos en el original efectúa más que meras sensaciones acústicas; más bien contribuye a la significación. Así, los celebrantes “giran”, “ondulan” y “valsan”. La correspondencia entre estos últimos sonidos refleja el movimiento abrumador e incesante del tropel disoluto, esos extenuantes por repetidos “whirling”, “swaying” y “waltzing”.

Una estrofa de “Penachos vívidos” ilustra más ampliamente estas técnicas:

Como inquieto mar joven
Del cauce nuevo henchido
Rebosa, y por las playas
Bulle y muere tranquilo;

Traduje la estrofa en esta manera:

*As a restless youthful sea
From its channel newly-filled
Overflows, and by the shores
Seethes and dies there, hushed and stilled;*

Así, mantengo el sentido, preservo la personificación del mar, reflejo el metro martiano al emplear el trocaico cataléctico del inglés, y reproduzco la rima asonante del original en el segundo y cuarto versos. Además, la repetición fonética de la /s/ en la voz inglesa evoca

el siseo líquido del inquieto mar joven, y aproxima la sonora correspondencia espumosa de las *p*'s, *l*'s, *b*'s, y *u*'s del original.

No todas mis traducciones se conforman tan próximas a los poemas originales como los ejemplos precedentes. En cuanto a los versos en que he dejado de reflejar la predilección martiana por la forma, he de apelar a una declaración que Martí publicó en su *Revista Universal*: “A veces es artística la irregularidad” (citado en Ripoll, *Doctrines* 85).

Como observa el teorista Peter Newmark, “una traducción buena de un poema es más bien una introducción modesta al original que una recreación del original” (9)³³ Con mi traducción anotada de Ismaelillo, espero llamar la atención del lector una vez más al lenguaje y su contexto, alcanzando aquella transparencia que, según Walter Benjamin, “permite que el lenguaje puro, como reforzado por su propio medio, relumbre en el original aún más plenamente” (80).³⁴ Espero que mi traducción exprese transparentemente los arranques de amor paternal, tanto las descripciones de pesadillas como las canciones de cuna, la agonía y la ternura del original.

³³ El original dice, “Inevitably, a good translation is as much a modest introduction to as a recreation of the original.”

³⁴ El original dice que la transparencia, “allows the pure language, as though reinforced by its own médium, to shine upon the original all the more fully.”

ISMAELILLO



New York City, 1880: Zincograph of José Martí with his son José Francisco Martí Zayas Bazán
See Carlos Rippoll, *José Martí: una biografía en fotos y documentos*
(Coral Gables: Arenas, 1992) 35.

HIJO:

Espantado de todo, me refugio en ti.

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

Si alguien te dice que estas páginas se parecen a otras páginas, diles que te amo demasiado para profanarte así. Tal como aquí te pinto, tal te han visto mis ojos. Con esos arreos de gala te me has aparecido. Cuando he cesado de verte en una forma, he cesado de pintarte. Esos riachuelos han pasado por mi corazón.

¡Lleguen al tuyo!

MY SON:

Daunted by all, I take refuge in you.

I have faith in human improvement, in future life, in the utility of virtue, and in you.

If anyone tells you that these pages bear a resemblance to other pages, tell them that I love you too much to profane you thus. I paint you here exactly how my eyes have seen you. With this festive regalia you have appeared to me. When I have ceased to see you in a certain way, I have ceased to paint you. These streams have passed through my heart.

May they reach yours!

Príncipe enano

Para un príncipe enano
Se hace esta fiesta.
Tiene guedejas rubias,
Blandas guedejas:
Por sobre el hombro blanco
Luengas le cuelgan.
Sus dos ojos parecen
Estrellas negras:
Vuelan, brillan, palpitan,
Relampagúean!
Él para mí es corona,
Almohada, espuela.
Mi mano, que así embrida
Potros y hienas,
Va, mansa y obediente,
Donde él la lleva.
Si el ceño frunce, temo;
Si se me queja, –
Cual de mujer, mi rostro
Nieve se trueca:
Su sangre, pues, anima
Mis flacas venas:
¡Con su gozo mi sangre
Se hincha, o se seca!
Para un príncipe enano
Se hace esta fiesta.

¡Venga mi caballero
Por esta senda!
¡Éntrese mi tirano
Por esta cueva!
Tal es, cuando a mis ojos
Su imagen llega,
Cual si en lóbrego antro
Pálida estrella,
Con fulgores de ópalo
Todo vistiera.
A su paso la sombra
Matices muestra,
Como al sol que las hiere
Las nubes negras.
¡Heme ya, puesto en armas,
En la pelea!

Quiere el príncipe enano
Que a luchar vuelva:
¡Él para mí es corona,
Almohada, espuela!
Y como el sol, quebrando
Las nubes negras,
En banda de colores
La sombra trueca, –
Él, al tocarla, borda
En la onda espesa,
Mi banda de batalla
Roja y violeta.
¿Con que mi dueño quiere
Que a vivir vuelva?
¡Venga mi caballero
Por esta senda!
¡Éntrese mi tirano
Por esta cueva!
¡Déjeme que la vida
A él, a él ofrezca!
Para un príncipe enano
Se hace esta fiesta.

Dwarfish Prince

This jubilee is celebrated
For a dwarfish prince.
His golden hair,
Soft locks of hair,
Hang down upon his
Shoulders white.
His eyes resemble
Sable stars:
They fly, they shine, they throb,
They flash!
For me, he is a diadem,
A pillow, and a spur.
My hand, that bridles colts, hyenas,
Meekly goes where he directs.
If scowls appear, I shrink in fear;
If he complains to me, – my face
Turns, like a woman's, white as snow:
His blood, then, wakes
My feeble veins:
They swell or shrivel
With his joy!
This jubilee is celebrated
For a dwarfish prince.

My cavalier,
Come through this path!
My tyrant,
Enter through this cave!
Like this, his image comes to me,
As if with opals' luster dressed
A star shines pale in murky dens.
And when he passes, shadows show
Their varied shades, as when the sun
Irradiates the somber clouds.
I'm here now, armed,
Within the fray!
The dwarfish prince desires that I
Return to fight again:
For me, he is a diadem,
A pillow, and a spur!
And as the sun destroys
Black clouds,
The shade converts

To colored bands, –
With just his touch upon it, he
Embroiders on the turbid wave
My red and violet
Battle band.
So now my master wants for me
To turn again to live?
My cavalier,
Come through this path!
My tyrant,
Enter through this cave!
Now grant me leave to offer him,
To offer him my life!
This jubilee is celebrated
For a dwarfish prince.

Sueño despierto

Yo sueño con los ojos
Abiertos, y de día
Y noche siempre sueño.
Y sobre las espumas
Del ancho mar revuelto,
Y por entre las crespas
Arenas del desierto,
Y del león pujante,
Monarca de mi pecho,
Montado alegremente
Sobre el sumiso cuello, –
Un niño que me llama
Flotando siempre veo!

I Dream Awake

I dream with eyes wide open;
All day and night I'm dreaming.
Upon the spume of wide, rough seas,
And through the dry sands curling
Across the barren desert lands,
And on the mighty lion,
Monarch of my heart and soul,
Mounted merrily astride,
Astride the tame and gentle neck, —
A little boy who calls me,
Floating, evermore I see!

Brazos fragrantés

Sé de brazos robustos,
Blandos, fragrantés;
Y sé que cuando envuelven
El cuello frágil,
Mi cuerpo, como rosa
Besada, se abre,
Y en su propio perfume
Lánguido exhálase.
Ricas en sangre nueva
Las sienés laten;
Mueven las rojas plumas
Internas aves;
Sobre la piel, curtida
De humanos aires,
Mariposas inquietas
Sus alas baten;
Savia de rosa enciende
Las muertas carnes! –
¡Y yo doy los redondos
Brazos fragrantés,
Por dos brazos menudos
Que halarme saben,
Y a mi pálido cuello
Recios colgarse,
Y de místicos lirios
Collar labrarme!
¡Lejos de mí por siempre,
Brazos fragrantés!

Fragrant Arms

I know of arms robust
And soft; I know that when
Such fragrant arms
Are wrapped around
My fragile neck,
My body, like a rosebud
Kissed, unfolds,
Exhaling languid scents.
My temples throb
With rich new blood;
Internal birds
Wave crimson plumes
While wings
Of trembling butterflies
Convulse upon
My calloused skin,
A skin
By human breezes worn,
Dead flesh
By roses' sap inflamed! –
And I give up round,
Fragrant arms
For two small arms
That gently tug,
That draw me in
And tightly clasp
My pallid neck,
And weave for me
A lei of mystic irises!
Away from me forever,
Fragrant arms!

Mi caballero

Por las mañanas
Mi pequeñuelo
Me despertaba
Con un gran beso.
Puesto a horcajadas
Sobre mi pecho,
Bridas forjaba
Con mis cabellos.
Ebrio él de gozo,
De gozo yo ebrio,
Me espoleaba
Mi caballero:
¡Qué suave espuela
Sus dos pies frescos!
¡Cómo reía
Mi jinetuelo!
Y yo besaba
Sus pies pequeños,
Dos pies que caben
En solo un beso!

My Cavalier

In mornings past
My little one
Would waken me
With one grand kiss,
Astride my chest
With bridle reins
Forged from my hair.

Both drunk with joy,
A groggy pair,
My pint-sized knight
Would spur me on:
But what soft spurs
His two fresh feet!
And how he laughed,
My buckaroo!
Then I would kiss
His tiny feet,
Two feet that fit
In just one kiss!

Musa traviesa

Mi musa? Es un diablillo
Con alas de ángel.
¡Ah, musilla traviesa,
Qué vuelo trae!

Yo suelo, caballero
En sueños graves,
Cabalgar horas luengas
Sobre los aires.
Me entro en nubes rosadas,
Bajo a hondos mares,
Y en los senos eternos
Hago viajes.
Allí asisto a la inmensa
Boda inefable,
Y en los talleres huelgo
De la luz madre:
Y con ella es la oscura
Vida, radiante,
Y a mis ojos los antros
Son nidos de ángeles!
Al viajero del cielo
¿Qué el mundo frágil?
Pues ¿no saben los hombres
Qué encargo traen?
¡Rasgarse el bravo pecho,
Vaciar su sangre,
Y andar, andar heridos
Muy largo valle,
Roto el cuerpo en harapos,
Los pies en carne,
Hasta dar sonriendo
—¡ No en tierra! — exánimes!
Y entonces sus talleres
La luz les abre,
Y ven lo que yo veo:
¿Qué el mundo frágil?
Seres hay de montaña,
Seres de valle,
Y seres de pantanos
Y lodazales.

De mis sueños desciendo,

Volando vanse,
Y en papel amarillo
Cuento el viaje.
Contándolo, me inunda
Un gozo grave: –
Y cual si el monte alegre,
Queriendo holgarse
Al alba enamorando
Con voces ágiles,
Sus hilillos sonoros
Desanudase,
Y salpicando riscos,
Labrando esmaltes,
Refrescando sedientas
Cálidas cauces,
Echáralos risueños
Por falda y valle, –
Así, al alba del alma
Regocijándose,
Mi espíritu encendido
Me echa a raudales
Por las mejillas secas
Lágrimas suaves.
Me siento, cual si en magno
Templo oficiase:
Cual si mi alma por mirra
Virtiese al aire;
Cual si en mi hombro surgieran
Fuerzas de Atlante;
Cual si el sol en mi seno
La luz fraguase: –
Y estallo, hiervo, vibro,
Alas me nacen!

Suavemente la puerta
Del cuarto se abre,
Y éntanse a él gozosos
Luz, risas, aire.
Al par da el sol en mi alma
Y en los cristales:
¡Por la puerta se ha entrado
Mi diablo ángel!
¿Qué fue de aquellos sueños,
De mi viaje,
Del papel amarillo,

Del llanto suave?
Cual si de mariposas
Tras gran combate
Volaran alas de oro
Por tierra y aire,
Así vuelan las hojas
Dó cuento el trance.
Hala acá el travesuelo
Mi paño árabe;
Allá monta en el lomo
De un incunable;
Un carcax con mis plumas
Fabrica y átase;
Un sílex persiguiendo
Vuelca un estante,
Y ¡allá ruedan por tierra
Versillos frágiles,
Brumosos pensadores,
Lópeos galanes!
De águilas diminutas
Puéblase el aire:
¡Son las ideas, que ascienden,
Rotas sus cárceles!

Del muro arranca, y cíñese,
Indio plumaje:
Aquella que me dieron
De oro brillante,
Pluma, a marcar nacida
Frentes infames,
De su caja de seda
Saca, y la blande:
Del sol a los requiebros
Brilla el plumaje,
Que baña en áureas tintas
Su audaz semblante.
De ambos lados el rubio
Cabello al aire,
A mí súbito viénese
A que lo abraza.
De beso en beso escala
Mi mesa frágil;
¡Oh, Jacob, mariposa,
Ismaëlillo, árabe!
¿Qué ha de haber que me guste

Como mirarle
De entre polvo de libros
Surgir radiante,
Y, en vez de acero, verle
De pluma armarse,
Y buscar en mis brazos
Tregua al combate?
Venga, venga, Ismaelillo:
La mesa asalte,
Y por los anchos pliegues
Del paño árabe
En rota vergonzosa
Mis libros lance,
Y siéntese magnífico
Sobre el desastre,
Y muéstreme riendo,
Roto el encaje –
– ¡Qué encaje no se rompe
En el combate! –
Su cuello, en que la risa
Gruesa onda hace!
Venga, y por cauce nuevo
Mi vida lance,
Y a mis manos la vieja
Péñola arranque,
Y del vaso manchado
La tinta vacie!
¡Vaso puro de nácar:
Dame a que harte
Esta sed de pureza:
Los labios cánsame!
¿Son éstas que lo envuelven
Carnes, o nácares?
La risa, como en taza
De ónice árabe,
En su incólume seno
Bulle triunfante:
¡Hete aquí, hueso pálido,
Vivo y durable!
Hijo soy de mi hijo!
Él me rehace!

Pudiera yo, hijo mío,
Quebrando el arte
Universal, muriendo

Mis años dándote,
Envejecerte súbito,
La vida ahorrarte! –
Mas no: que no verías
En horas graves
Entrar el sol al alma
Y a los cristales!
Hierva en tu seno puro
Risa sonante:
Rueden pliegues abajo
Libros exangües:
Sube, Jacob alegre,
La escala suave:
Ven, y de beso en beso
Mi mesa asaltes: –
¡Pues ésa es mi musilla,
Mi diablo ángel!
¡Ah, musilla traviesa,
Qué vuelo trae!

Mischievous Muse

My muse? He is
A devilkin,
A little imp
With angel wings.
Ah, cunning muse,
What flight you lead!

I often ride
In solemn dreams,
Long hours mounted
On the breeze.
I enter into
Rosy clouds,
Descend to dark,
Abysmal seas,
And voyage through
Eternal voids.
I there attend
The wedding feast,
Ineffable
And measureless,
And rest within
The workshops of
Maternal light:
Dark life with her
Is radiant,
And to my eyes
The murky dens
Are angels' nests!
What is the fragile world
To one who travels
In the heavens?
Do men not know
The task they bear?
To slash their own
Courageous chest,
To spill their blood,
And walk, walk wounded
Lengthy valley,
Broken body
Wrapped in rags,
The feet in flesh,
'Til giving smiling

– Not on earth! –
Inanimate!
And then the light
Unbars her workshops,
They now see
What I can see:
What is the fragile world?
There are beings of the mountain,
Beings of the vale and swamps
And beings of the lowland bogs.

From dreams I drop,
The dreams fly on,
And I on yellow paper tell
My journey's tale.
In telling it,
I'm overwhelmed
With heavy joy: –
As if the happy
Mountain, wanting sport
And courting dawn
With nimble voices,
Looses its resounding streams,
And splashing crags,
Engraves enamels,
Cooling thirsty,
Sultry channels,
Hurling them
Through slope and vale, –
Like this, rejoicing
At soul's dawn,
My kindled spirit floods
My barren cheeks
With gentle tears.
I feel as if
I minister
In some exalted temple:
As if my soul
Were poured with myrrh
Ascending in the air;
As if the strength
Of Atlas had
Arisen in

My shoulder;³⁵
As if the sun
Had forged its blazing
Rays within my chest: –
I burst, I seethe, I vibrate,
Wings sprout from me!

The chamber door
Is softly opened,
Enter laughter,
Light, and air.
The sun shines
On my soul and mirrors:
There my devil-angel enters!
What became
Of voyage dreams,
Of yellow paper,
Gentle tears?
Like butterflies
Behind a fray
Fly wings of gold
Through earth and sky,
Thus fly the sheets
On which I write
The story of my peril.
Here the little
Mischief-maker
Drags my Arab linen;³⁶
There he mounts
An ancient tome;
He makes a quiver

³⁵ Martí's allusion to Atlas, the Titan of Greek mythology whose name means "he who dares or suffers," is significant. Like Martí castigated for his defiance of Spanish rule, Atlas was made to carry the weight of the sky on his shoulders as punishment for leading the Titan forces against Zeus. See Robert Graves, *The Greek Myths*.

³⁶ Although biographer Jorge Mañach y Robato draws from secondhand sources when commenting on the objects in "Musa traviesa," he affirms that the "paño árabe" literally refers to an Arabian decoration with which Martí's decorated his New York office. The "ónice árabe" later in the poem is, according to Mañach, a reference to an onyx paperweight that Martí's son accidentally broke while playing in his father's office. Whether literal or not, the mention of the gemstone and Middle Eastern fabric adds yet another element to *Ismaelillo's* oriental trappings which include the book's title. Later in the poem, the mischievous muse symbolically casts the speaker's dusty, old books into the folds of the Arabian linen. The foreign, oriental element, a staple device of the Romantics, is thus associated with the renovation brought about by the mischievous muse. See "El *Ismaelillo*, bautismo poético," *Homenaje en memoria de José Martí y Zayas Bazán* (Havana: Academia de la Historia de Cuba, 1953) 39 and Mary Cruz, "Alegoría viva: Martí," *Anuario L/L* 2 (1971): 33.

With my pens
And binds it fast.
A shard of flint pursuing,
He upsets
A shelf of books,
And on the ground
Roll fragile verses,
Foggy thinkers,
Lopean³⁷ gallants!
Tiny eagles
Flood the air:
They are ideas rising up
From shattered cells!

He snatches from
The wall and girds
My Indian plume:
That plume they gave me,
Gleaming gold;
And from his sheath
Of silk he draws
A quill pen, fit
To brand foul minds;
He whirls it round:
From sun to well-crushed ore
It shines, the plume
That bathes its daring face
In golden inks.
Fair hair on both sides
To the air,
He suddenly
Draws near to me,
To one who would embrace him.
And with kiss on kiss he clambers
Up my fragile table.
Oh, Jacob, butterfly,
Ismaelillo, Arab!
What could ever please me more
Than watching him rise radiant
Within the dust of crumbling books,
To see him armed with plume

³⁷ Martí coined the neologism *Lópeos* to describe the chivalrous, ardent hero-lovers who populated the plays of Lope de Vega, Spain's most prolific Golden Age dramatist. The English equivalent of Martí's neologism would be "Lopean" in the English tradition of forming adjectives from author's names by adding an -ean or -ian suffix (e.g., Spenserian, Shakespearean, Dickensian).

Instead of sword,
And seeking rest from combat
In my arms.
Come, come, Ismaelillo:
Storm the table,
Fling my books
In shameful rout
Through ample folds
Of Arab linen.
Seat yourself magnificent
Above the wreck,
With laughter show me
Broken lace –
What lacework stays
Unbroken in the fray! –
His neck, in which the laughter
Shapes a fleshy wave!
Draw near and launch
My life afresh
Through channels new,
And from my hands
Dislodge old plumes,
And empty spattered
Pots of ink.
Pure cup of pearl:
My pure thirst quench,
'Til I am filled,
Exhaust my lips.
Is this which wraps it
Flesh or pearl?
The laugh, as in a cup
Of Arab onyx,
Seethes triumphant
In his unharmed chest.
Behold, pale bone,
Alive and lasting!
I am son of my son!
He remakes me!

I could, my son,
Transgress the universal art,
And dying, give you
All my years
To age you in an instant,
Spare you life! –

But no: you then would never see
The sun in solemn hours
Shine in both the soul and mirrors!
Let ringing laughter seethe
In your pure chest,
Let lifeless books
Roll under folds:
Glad Jacob, climb
The gentle ladder:
Come and storm my desk
With kiss on kiss: –
This is my devil-angel,
Little muse!
Ah, cunning muse,
What flight you lead!

Mi reyecillo

Los persas tienen
Un rey sombrío;
Los hunos foscos
Un rey altivo;
Un rey ameno
Tienen los iberos;
Rey tiene el hombre,
Rey amarillo:
¡Mal van los hombres
Con su dominio!
Mas yo vasallo
De otro rey vivo, –
Un rey desnudo,
Blanco y rollizo:
Su cetro – un beso!
Mi premio – un mimo!
Oh! cual los áureos
Reyes divinos
De tierras muertas,
De pueblos idos
– ¡Cuando te vayas,
Llévame, hijo! –
Toca en mi frente
Tu cetro omnímodo;
Úngeme siervo,
Siervo sumiso;
¡No he de cansarme
De verme ungido!
¡Lealtad te juro,
Mi reyecillo!
Sea mi espalda
Pavés de mi hijo:
Pasa en mis hombros
El mar sombrío:
Muera al ponerte
En tierra vivo: –
Mas si amar piensas
El amarillo
Rey de los hombres,
¡Muere conmigo!
¿Vivir impuro?
¡No vivas, hijo!

My Little King

The Persians have
A somber king;
The sullen Huns,
A haughty king;
Iberians,
A pleasant king;
Man has a king,
A yellow king:
And men go wrong
Beneath his reign!
But I live as
A vassal to
Another king, –
A naked, white,
And chubby king:
His scepter – a kiss!
A snuggle – my prize!
Oh! like the golden
Kings divine
Of lifeless lands,
Of vanished tribes
– Son, take me with you
When you go! –
Place on my brow
Your scepter whole.
Anoint me servant,
Servant meek;
I must not tire
Of this anointing!
Loyalty,
To you I swear,
My little king!
And let my back
Be for my son
A pavisade:
And on my shoulders
Pass the somber sea:
For I would die
On leaving you
Alive on earth: –
But if you think
To love the yellow
King of men,

Die with me, son!
To live impure?
Don't live, my son!

Penachos vívidos

Como taza en que hierve
De transparente vino
En doradas burbujas
El generoso espíritu;

Como inquieto mar joven
Del cauce nuevo henchido
Rebosa, y por las playas
Bulle y muere tranquilo;

Como manada alegre
De bellos potros vivos
Que en la mañana clara
Muestran su regocijo,
Ora en carreras locas,
O en sonoros relinchos,
O sacudiendo el aire
El crinaje magnífico; –

Así mis pensamientos
Rebosan en mí vívidos,
Y en crespa espuma de oro
Besan tus pies sumisos,
O en fúlgidos penachos
De varios tintes ricos,
Se mecen y se inclinan
Cuando tú pasas – hijo!

Vivid Crests

As a cup of lucid wine
Sparkles with a golden foam,
Beneficent spirits rise
With its effervescent gold;

As a restless youthful sea
From its channel newly-filled
Overflows, and by the shores
Seethes and dies there, hushed and stilled;

As a herd of joyful colts
Show their joy when dawn breaks clear,
Or in crazy courses race,
Or with rich, resounding neighs,
Beat the air with splendid manes; –

Thus my thoughts within me surge,
Bursting forth with life and force,
And in curling spume of gold,
They will kiss your gentle feet,
Or among bright, feathered crests
Spread in varicolored shades,
Even there they rock and sway,
Bowing when you pass – my son!

Hijo del alma

Tú flotas sobre todo
Hijo del alma!
De la revuelta noche
Las oleadas,
En mi seno desnudo
Déjante al alba;
Y del día la espuma
Turbia y amarga,
De la noche revuelta
Te echa en las aguas.
Guardiancillo magnánimo,
La no cerrada
Puerta de mi hondo espíritu
Amante guardas;
Y si en la sombra ocultas
Búscanme avaras,
De mi calma celosas,
Mis penas varias, –
En el umbral oscuro
Fiero te alzas,
Y les cierran el paso
Tus alas blancas!
Ondas de luz y flores
Trae la mañana,
Y tú en las luminosas
Ondas cabalgas.
No es, no, la luz del día
La que me llama,
Sino tus manecitas
En mi almohada.
Me hablan de que estás lejos:
¡Locuras me hablan!
Ellos tienen tu sombra;
¡Yo tengo tu alma!
Esas son cosas nuevas,
Mías y extrañas.
Yo sé que tus dos ojos
Allá en lejanas
Tierras relampaguean, –
Y en las doradas
Olas de aire que baten
Mi frente pálida,
Pudiera con mi mano,

Cual si haz segara
De estrellas, segar haces
De tus miradas!
¡Tú flotas sobre todo,
Hijo del alma!

Son of my Soul

Son of my soul,
You float above all!
The billowing swells
Of the turbulent night,
On my uncovered chest
Leave you only at dawn;
And the dark, bitter spume
Of the turbulent night
In the day will propel you
Back out with the tides.
Heroic wee watchman,
Beloved, you guard
The unconcealed door
Of my innermost spirit;
If you hide in shadow,
The misers will seek me;
They covet my calm
And my various pains, –
Within the dark threshold
Ferocious you rise,
And close off the passage
With pearly white wings!
The morning brings billows
Of flowers and light, and
You ride like a horseman
On luminous waves.
No, that which invokes me
Is not the bright daylight,
But rather your soft, little
Hands on my pillow.
Some speak of your distance:
It's madness they speak!
They might have your shadow,
But I have your soul!
Those matters are novel,
Are mine and yet foreign.
I know your eyes glisten
In faraway lands, –
In gold waves of air
That assail my pale forehead,
I could, with my hand,
As if harvesting stars,
Gleaning sheaves, I could reap

Shafts of light from your glances!³⁸
Son of my soul,
You float above all!

³⁸ In the language of the original, Martí plays with the double meaning of the Spanish word *haz* as a “sheaf of harvested grain” and as “a beam of light.” The wordplay effectively reinforces the relationship between the two aureate images but is somewhat less effective in translation. Though most English metaphors for light concern its liquid-like properties (e.g., pool, stream, flow, wave, flood), the phrase “shafts of light” might best represent a rigid ray that could be harvested.

Amor errante

Hijo, en tu busca
Cruzo los mares:
Las olas buenas
A ti me traen:
Los aires frescos
Limpian mis carnes
De los gusanos
De las ciudades;
Pero voy triste
Porque en los mares
Por nadie puedo
Verter mi sangre.
¿Qué a mí las ondas
Mansas e iguales?
¿Qué a mí las nubes,
Joyas volantes?
¿Qué a mí los blandos
Juegos del aire?
¿Qué la iracunda
Voz de huracanes?
A éstos – ¡la frente
Hecha a domarles!
¡A los lascivos
Besos fugaces
De las menudas
Brisas amables, –
Mis dos mejillas
Secas y exangües,
De un beso inmenso
Siempre voraces!
Y ¿a quién, el blanco
Pálido ángel
Qué aquí en mi pecho
Las alas abre
Y a los cansados
Que de él se amparen
Y en él se nutran
Busca anhelante?
¿A quién envuelve
Con sus suaves
Alas nubosas
Mi amor errante?

Libres de esclavos
Cielos y mares,
Por nadie puedo
Verter mi sangre!

Y llora el blanco
Pálido ángel:
¡Celos del cielo
Llorar le hacen,
Que a todos cubre
Con sus celajes!
Las alas niveas
Cierra, y ampárase
De ellas el rostro
Inconsolable: –
Y en el confuso
Mundo fragante
Que en la profunda
Sombra se abre,
Donde en solemne
Silencio nacen
Flores eternas
Y colosales,
Y sobre el dorso
De aves gigantes
Despiertan besos
Inacabables, –
Risueño y vivo
Surge otro ángel!

Errant Love

In search of you
I cross the seas:
My son, the good waves
Take me to you.
Cooling breezes
Cleanse my flesh
Of maggots
From the cities;
But I am sad,
For I can shed
My blood for none
Upon the seas.
Then what to me
Are waves unvaried,
Windswept clouds
Like flying jewels,
The gentle antics
Of the air,
The wrathful voice
Of hurricanes?
The mind was made
To master these!
To tame the wanton,
Fleeting kiss
Of pleasant, little breezes, –
My bloodless cheeks
Forever crave
An endless kiss!
And who is sought
With eager panting
By the angel
Pale and white,
That spreads his wings
Upon my chest
And feeds and shelters
Weary ones?
And who is wrapped
Within his wings,
My errant love's soft,
Cloud-like wings?
The skies and seas
Are free of slaves,
And I can shed

My blood for none.

Thus weeps the angel
Pale and white:
He weeps for envy
Of the sky
That covers all
With mottled clouds!
He gathers up
His snowy wings
To shield his anguished
Face within: –
And in the fragrant,
Confused world
That opens in
The deepest shade,
In solemn silence
Bloom colossal
Flowers everlasting,
And on the backs
Of giant birds
Awaken kisses
Never-ending, –
There another
Angel rises,
Smiling and alive.

Sobre mi hombro

Ved: sentado lo llevo
Sobre mi hombro:
Oculto va, y visible
Para mí solo!
Él me ciñe las sienes
Con su redondo
Brazo, cuando a las fieras
Penas me postro: –
Cuando el cabello hirsuto
Iérguese y hosco,
Cual de interna tormenta
Símbolo torvo,
Como un beso que vuela
Siento en el tosco
Cráneo: su mano amansa
El bridón loco! –
Cuando en medio del recio
Camino lóbrego,
Sonrío, y desmayado
Del raro gozo,
La mano tiendo en busca
De amigo apoyo, –
Es que un beso invisible
Me da el hermoso
Niño que va sentado
Sobre mi hombro.

Upon My Shoulder

Look at how I carry him
Seated on my shoulder:
Secretly, invisible –
For only I can see him!
Round my brow he wraps his arm
When fierce pains confound me: –
And when my tangled hairs rise up,
Rough and stiff and sullen,
Like a symbol ominous
Of some inner torment,
Then I sense upon my skull,
Like a kiss alighting,
That which soothes the raging steed:
Two small hands around me.
When in midst of troubled ways
Where the path is darkest
And smiles cross my palid face,
Numb with some rare pleasure,
I extend my hand in search
Of a friend to lean on, –
Then I feel an unseen kiss
Gently brush my forehead,
Kisses from the handsome boy
Seated on my shoulder.

Tábanos fieros

Venid, tábanos fieros,
Venid, chacales,
Y muevan trompa y diente
Y en horda ataquen,
Y cual tigre a bisonte
Sítienme y salten!
Por aquí, verde envidia!
Tú, bella carne,
En los dos labios muérdeme:
Sécame: máncame!
Por acá, los vendados
Celos voraces!
Y tú, moneda de oro,
Por todas partes!
De virtud mercaderes,
Mercadeadme!
Mató el Gozo a la Honra:
Venga a mí, – y mate!

Cada cual con sus armas
Surja y batalle:
El placer, con su copa;
Con sus amables
Manos, en mirra untadas,
La virgen ágil;
Con su espada de plata
El diablo bátame: –
La espada cegadora
No ha de cegarme!

Asorde la caterva
De batallantes:
Brillen cascos plumados
Como brillasen
Sobre montes de oro
Nieves radiantes:
Como gotas de lluvia
Las nubes lancen
Muchedumbre de aceros
Y de estandartes:
Parezca que la tierra,
Rota en el trance,
Cubrió su dorso verde

De áureos gigantes:
Lidiemos, no a la lumbre
Del sol suave,
Sino al funesto brillo
De los cortantes
Hierros: rojos relámpagos
La niebla tajen:
Sacudan sus raíces
Libres los árboles:
Sus faldas trueque el monte
En alas ágiles:
Clamor óigase, como
Si en un instante
Mismo, las almas todas
Volando ex-cárceles,
Rodar a sus pies vieran
Su hopa de carnes:
Cíñame recia veste
De amenazantes
Astas agudas: hilos
Tenues de sangre
Por mi piel rueden leves
Cual rojos áspides:
Su diente en lodo afilen
Pardos chacales:
Lime el tábano terco
Su aspa volante:
Muérdame en los dos labios
La bella carne: –
Que ya vienen, ya vienen
Mis talismanes!
Como nubes vinieron
Esos gigantes:
¡Ligeros como nubes
Volando iránse!

La desdentada envidia
Irá, secas las fauces,
Hambrienta, por desiertos
Y calcinados valles,
Royéndose las mondas
Escuálidas falanges;
Vestido irá de oro
El diablo formidable,
En el cansado puño

Quebrada la tajante;
Vistiendo con sus lágrimas
Irás, y con voces grandes
De duelo, la Hermosura
Su inútil arreaje: –
Y yo en el agua fresca
De algún arroyo amable
Bañaré sonriendo
Mis hilillos de sangre.

Ya miro en polvareda
Radiosa evaporarse
Aquellas escamadas
Corazas centellantes:
Las alas de los cascos
Agítanse, debátense,
Y el casco de oro en fuga
Se pierde por los aires.
Tras misterioso viento
Sobre la hierba arrástranse,
Cual sierpes de colores,
Las flámulas ondeantes.
Junta la tierra súbito
Sus grietas colosales
Y echa su dorso verde
Por sobre los gigantes:
Corren como que vuelan
Tábanos y chacales,
Y queda el campo lleno
De un humillo fragante.
De la derrota ciega
Los gritos espantables
Escúchanse, que evocan
Callados capitanes;
Y mésase soberbia
El áspero crinaje,
Y como muere un buitre
Expira sobre el valle!
En tanto, yo a la orilla
De un fresco arroyo amable,
Restaño sonriendo
Mis hilillos de sangre.

No temo yo ni curo
De ejércitos pujantes,

Ni tentaciones sordas,
Ni vírgenes voraces!
Él vuela en torno mío,
Él gira, él para, él bate;
Aquí su escudo opone;
Allí su clava blande;
A diestra y a siniestra
Mandobla, quiebra, esparce;
Recibe en su escudillo
Lluvia de dardos hábiles;
Sacúdelos al suelo,
Bríndalo a nuevo ataque.
¡Ya vuelan, y se vuelan
Tábanos y gigantes! –
Escúchase el chasquido
De hierros que se parten;
Al aire chispas fúlgidas
Suben en rubios haces;
Alfómbrase la tierra
De dagas y montantes;
¡Ya vuelan, ya se esconden
Tábanos y chacales! –
Él como abeja zumba,
Él rompe y mueve el aire,
Detiénese, ondea, deja
Rumor de alas de ave:
Ya mis cabellos roza;
Ya sobre mi hombro párase;
Ya a mi costado cruza;
Ya en mi regazo lánzase;
¡Ya la enemiga tropa
Huye, rota y cobarde!
¡Hijos, escudos fuertes,
De los cansados padres!
¡Venga mi caballero,
Caballero del aire!
¡Véngase mi desnudo
Guerrero de alas de ave,
Y echemos por la vía
Que va a ese arroyo amable,
Y con sus aguas frescas
Bañe mi hilo de sangre!
Caballeruelo mío!
Batallador volante!

Fierce Gadflies

Come, fierce gadflies,
Come, mad jackals,
Gnash your fangs
And sucking snouts,
In hordes attack,
And as a tiger
Leaps on bison,
Come besiege me!
Here, green envy!
You, fine flesh,
Gnaw both my lips:
And drain me: stain me!
This way, hungry,
Blinded envy!³⁹
You, gold coin,
Roll here and there!
And virtue mongers,
Merchandise me!
Joy killed Honor:
Come – to kill me!

Rise and skirmish,
Each with weapons:
Pleasure with his
Tempting cup:
The agile virgin,
Charming hands
Bedaubed in myrrh;
With silver sword,
Let devils beat me: –
Blinding sword –

³⁹ Martí's use of the word *vendados* to describe *celos voraces* evokes an image of personified envy, bandaged or blindfolded or both. It is difficult to render the dual meaning of *vendados* in translation. I chose to use the adjective "blinded," under the conviction that Martí's original image borrows from the classical portrayal of blind justice in order to depict personified envy as blindly devouring. The idea of blind, heedless destruction recurs in the description of "*la derrota ciega*" later in the poem.

Martí similarly draws on the flexible meaning of *vendas* in his prologue to Juan Antonio Pérez Bonalde's *El Poema del Niágara*. In Martí's prologue, written in the same year that *Ismaelillo* was published, he describes the difficulty modern individuals face in distinguishing their true, creative selves from stifling, societal conventions. He writes of binding and blinding impositions: "*So pretexto de completar el ser humano, lo interrumpen. No bien nace, ya están en pie, junto a su cuna con grandes y fuertes vendas preparadas en las manos, las filosofías, las religiones, las pasiones de los padres, los sistemas políticos. Y lo atan; y lo enfajan; y el hombre es ya, por toda su vida en la tierra, un caballo embridado.*" See José Martí: *Obra y Vida* (Madrid: Siruela, 1995) 112.

It must not blind me!

May the horde of
Fighters deafen:
Crested helmets
Shine like snow
On hills of gold:
Like drops of rain,
Let clouds cast
Swarms of blades
And banners:
May it seem
As if our planet,
Shattered in its latter days,
Had spread its verdant back
With golden giants:

Let us fight, not
By the gentle
Sunlight, but by
Piercing sabers'
Fatal splendor:
Let red lightning
Slash the fog:
May trees shake off
Their roots: and mounts
Convert their slopes
To nimble wings:
Let shrieks be heard
As if all souls
At once unshackled,
Soaring, saw their
Execution shrouds of flesh
Roll round their feet:
Now gird me with the
Sturdy garb of
Fearsome lances:
Slender threads of blood
Roll down my skin
Like crimson serpents:
Grizzly jackals
Grind their fangs
In mud: the stubborn
Gadfly smooths his
Wings for flight:

Let handsome flesh
Gnaw both my lips: --
My talismans now come,
They come! Like clouds
Those giants came, and
Light as clouds they vanish!

Toothless envy,
Gullet dry, will
Go in hunger
Through the deserts,
Through the calcined
Valleys, gnawing
At his empty,
Squalid fingers;
Dressed in gold, the
Dreadful fiend will
Travel on with
Splintered blade in
Weary fist, while
Beauty, too,
Will go with wailing;
Tears adorn her
Useless trappings: --
Meantime, I, in some
Cool stream, will
Bathe my threads
Of blood while smiling.

Now I watch those
Scaly breastplates
Vaporize in
Gleaming dust clouds:
Wings of helmets⁴⁰
Flutter, struggle;
Fleeing golden
Helmets vanish.
After winds
Mysterious,
The waving pennants

⁴⁰ Martí may be alluding to the traditional representation of the Greek deity Hermes (Roman Mercury) with winged hat and sandals. If so, the allusion might be understood in relation to Martí's theme of dissolution and renovation of old art forms, as seen in "Musa traviesa." The image of winged helmets is also reminiscent of other dreamlike imagery from Martí's pen, such as the "Copa con alas," the title of his thirty-first poem in *Versos libres*.

Drag the grass like
Colored serpents.
Earth abruptly
Pulls together,
Closing its
Colossal chasms,
Casting down
Its verdant back
Upon the golden giants:
Flies and jackals,
Hasten as they
Fly away;
The field is full
Of fragrant vapor.
Frightful screams
Of heedless conquest
Summon forth the
Silent captains;
Pride rips out her
Tangled mane,
And dies, as vultures
Die, above the valley.
Meantime, by the
Fresh, cool stream,
I stanch my threads
Of blood while smiling.

I neither dread
Nor tend to
Mighty troops, nor
Muffled charms,
Nor hungry virgins!
Round about me
Now he flies,
He turns, he stops, he batters;
Here his shield fends;
There his club swings;
Right and left he
Strikes, cracks, scatters:
With his little
Shield he welcomes
Rains of deadly darts;
He shakes them to the ground
And turns to greet a new attack.
The flies and giants

Fly, they fly!
One hears the crack
Of severed swords,
And crimson beams of
Sparks rise skyward;
Swords and daggers
Carpet earth;
The gadflies, jackals
Fly and hide! –
He buzzes like
A bumblebee,
He cleaves and
Agitates the air,
He pauses, sways,
And leaves the hum
Of bird wings in his wake:
His passing gently
Strokes my hair;
He stops to light
Atop my shoulder;
Now he crosses
At my side
And throws himself
Upon my lap;
The troop of foes
Runs, broken, fearful!
Sons: strong shields of
Weary fathers!
Come, my knight,
My airy horseman!
Come, my naked,
Wingéd fighter,
Let us go to
That fresh stream
Where cooling waters
Bathe my blood!
My little horseman!
Flying fighter!

Tórtola blanca

El aire está espeso,
La alfombra manchada,
Las luces ardientes,
Revuelta la sala;
Y acá entre divanes
Y allá entre otomanas,
Tropiézase en restos
De tules, – o de alas!
Un baile parece
De copas exhaustas!
Despierto está el cuerpo,
Dormida está el alma;
¡Qué férvido el valse!
¡Qué alegre la danza!
¡Qué fiera hay dormida
Cuando el baile acaba!

Detona, chispea,
Espuma, se vacía,
Y expira dichosa
La rubia champaña:
Los ojos fulguran,
Las manos abrasan,
De tiernas palomas
Se nutren las águilas;
Don Juanes lucientes
Devoran Rosauras;
Fermenta y rebosa
La inquieta palabra;
Estrecha en su cárcel
La vida incendiada,
En risas se rompe
Y en lava y en llamas;
Y lirios se quiebran,
Y violas se manchan,
Y giran las gèntes,
Y ondulan y valsan;
Mariposas rojas
Inundan la sala,
Y en la alfombra muere
La tórtola blanca.

Yo fiero rehúso

La copa labrada;
Traspaso a un sediento
La alegre champaña;
Pálido recojo
La tórtola hollada;
Y en su fiesta dejo
Las fieras humanas; –
Que el balcón azotan
Dos alitas blancas
Que llenas de miedo
Temblando me llaman.

White Turtledove

The thick air is sordid,
The carpet is soiled,
The lights like red fire,
The room in disorder;
And here among divans
And there among ottomans,
One stumbles on remnants
Of lacework, – or wings!
A dance fills the parlor,
A dance of drained goblets!
The body is conscious,
The soul is in slumber;
How fervid the waltzing!
How merry the dancing!
What beast is there sleeping
When this dance has ended!

Champagne with its glitter
Of russet gold luster
Erupts in bright bubbles
When happily emptied.
The eyes flash like lightning,
The hands embrace tightly,
The eagles will feast on
The tender, white culvers;
Don Juans in their splendor
Devour Rosauras;⁴¹

⁴¹ Rosaura is the virtuous heroine of Pedro Calderón de la Barca's play *La vida es sueño* (1636). Disguised as a man, Rosaura assumes the role of a chivalrous knight errant in order to seek out her unfaithful lover and avenge her lost honor. One central theme of Calderon's drama, as expressed in the title and in the celebrated soliloquy at the end of Act II, is the ephemeral quality of pleasurable, mundane grandeur contrasted with enduring glory of spiritual afterlife attained through the preservation of honor. "Tórtola blanca" echoes this theme in the speaker's description of a sordid celebration spurned for the call of fragile purity.

In *Ismaelillo*, several other possible borrowings from *La vida es sueño* precede Martí's explicit allusion to Rosaura. The "*pálida estrella...en...la habitación oscura*" of the drama's first scene appears in "Príncipe enano" as a "*pálida estrella*" in "*lóbrego antro*." Later in Act I, the aged Clotaldo describes sensations of birds beating their wings within his chest when he thinks he has seen his son; Martí's description of internal birds and restless butterflies beating their wings is similar in "Brazos fragrantés." Martí takes up the theme of waking dreams in his "Sueño despierto" with language that evokes Prince Segismundo's famous lament in second exile: "[*V*]eo estando dormido, / que sueño estando despierto" (end of Act II). Finally, several of Martí's metaphors parallel images listed in King Basilio's rhetorical questions of Act III: "*¿Quién, Astolfo, podrá parar prudente / la furia de un caballo desbocado? / ¿Quién detener de un río la corriente / que corre al mar soberbio y despeñado? / ¿Quién un peñasco suspender, valiente, / de la cima de un monte desgajado?*" Martí posits an answer to Basilio's supposed impossibilities. According to Martí, the thought

The restless word ferments
And bursts from its borders;
Confined in its prison,
The life once ignited,
Is broken in laughter,
In lava and fire;
And lilies are shattered
And violets tarnished,
And people are whirling
And swaying and waltzing;
While butterflies crimson
Inundate the chamber,
The white turtledove on
The carpet expires.

I spurn with vehemence
Champagne in its chalice
And pass it to one who
Is thirsty for pleasure;
Though pallid, I gather
The trampled white culver
And leave to their feasting
The furious humans; –
For two little wings on
The balcony flutter,
White wings filled with terror
And trembling, they call me.

of his son is equivalent to the power of aqueous currents (in “Penachos vívidos” and “Rosilla nueva”); his son’s imagined touch soothes the raging steed (in “Sobre mi hombro”); and his son’s presence moves metaphorical boulders (in “Rosilla nueva”). See Calderón, *Obras completas*, ed. A. Valbuena Briones (Madrid: Aguilar, 1966) 502, 505, 521, and 525.

In “Tórtola blanca,” Martí juxtaposes the heroine of *La vida es sueño* with a consuming Don Juan figure, alluding to the libertine seducer of Tirso de Molina’s *El burlador de Sevilla* (1630) who is dragged to eternal inferno as punishment for his seductions and irreverence for death. Writers since Tirso de Molina have portrayed the legendary Don Juan with varying degrees of sympathy; José Zorilla among them allows the soul of the antihero to be redeemed by a woman’s pure love in the romantic drama *Don Juan Tenorio* (1844).

Valle lozano

Dígame mi labriego
¿Cómo es que ha andado
En esta noche lóbrega
Este hondo campo?
Dígame de qué flores
Untó el arado,
Que la tierra olorosa
Trasciende a nardos?
Dígame de qué ríos
Regó este prado,
Que era un valle muy negro
Y ora es lozano?

Otros, con dagas grandes
Mi pecho araron:
Pues ¿qué hierro es el tuyo
Que no hace daño?
Y esto dije – y el niño
Riendo me trajo
En sus dos manos blancas
Un beso casto.

Lush Valley

My peasant plowman, tell me how,
How have you walked
Within the gloom of this dark night
Through this low field?
What flowers, tell me, did you use
To grease your plow
So that the pungent soil smells
Of lillies now?
And tell me from what streams you drew
To irrigate
This valley once so barren black
Yet verdant now?

When others with large dagger blades
My chest have gouged,
What iron then is this of yours
That makes no wound?
All this I asked the little lad,
Who laughing brought
To me within his two white hands
An unstained kiss.

Mi despensero

Qué me das? Chipre?
Yo no lo quiero:
Ni rey de bolsa
Ni posaderos
Tienen del vino
Que yo deseo;
Ni es de cristales
De cristaleros
La dulce copa
En que lo bebo.

Mas está ausente
Mi despensero,
Y de otro vino
Yo nunca bebo.

My Pantryman

What will you give me?
The island of Cyprus?⁴²
I do not want it.
No chamberlain
Or tavern lord
Can offer wine that I desire;
Nor is the sweet cup
From which I drink it
Made of crystal
From any glazier.

But my pantryman is absent,
And I never drink
Of other wine.

⁴² Since ancient times, Cyprus has been a major exporter of wine among Mediterranean countries. The island's climate allows Cypriot fruit to ripen several weeks earlier than that of Spain, Italy, or Greece; and archaeological evidence indicates that a prosperous wine trade flourished there as early as the seventh century B.C. See H. D. Purcell, *Cyprus* (NY: Praeger, 1968) 44, 86.

Rosilla nueva

Traidor! Con qué arma de oro
Me has cautivado?
Pues yo tengo coraza
De hierro áspero.
Hiela el dolor: el pecho
Trueca en peñasco.

Y así como la nieve,
Del sol al blando
Rayo, suelta el magnífico
Manto plateado,
Y salta en hilo alegre
Al valle pálido,
Y las rosillas nuevas
Riega magnánimo; –
Así, guerrero fúlgido,
Roto a tu paso,
Humildoso y alegre
Rueda el peñasco;
Y cual lebrel sumiso
Busca saltando
A la rosilla nueva
Del valle pálido.

Fresh Little Rose

Traitor! With what golden weapon
Have you made me captive?
For I wear armor plates of steel,
A crust that inner pains congeal
To change my chest into a stone.

And thus, like the snow
When touched by a sunbeam
Releases its cloak
Of magnificent silver,
And happily leaps
To the colorless valley,
And lavishly waters
The fresh little roses; –
Like this, shining warrior,
The stone, at your passing,
Is broken and humbled
And joyfully tumbles.
And like a meek greyhound
It leaps and gives chase
To the fresh little rose
Of the colorless valley.

Works Cited and Works Consulted

- Abel, Christopher and Nissa Torrents, eds. *José Martí: Revolutionary Democrat*. Durham: Duke UP, 1986.
- Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms, Seventh Edition*. Fort Worth: Harcourt Brace College, 1999.
- Alborch Bataller, Carmen, ed. *José Martí: Obra y Vida. Poesía: Revista ilustrada de información poética* 42. Madrid: Siruela, 1995.
- Allen, Esther. *José Martí: Selected Writings*. New York: Penguin, 2002.
- Armas, Emilio de. "Ismaelillo: Versos 'unos y sinceros' de José Martí." *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 4 (1981): 51-67.
- Augier, Angel I. "Introducción a *Ismaelillo*." *Anuario Martiano* 1 (1969): 167-206.
- Balbín, Rafael de. *Sistema de rítmica castellana*. Madrid: Editorial Gredos, 1968.
- Benjamín, Walter. "The Task of the Translator." Trans. Harry Zohn. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Eds. Rainer Schulte and John Biguenet. Chicago: U of Chicago P, 1992. 71-82.
- Calderón de la Barca, Pedro. *Obras completas*. Ed. A. Valbuena Briones. 5th ed. Madrid: Aguilar, 1966.
- Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Editorial Gredos, 1976.
- Cruz, Mary. "Alegoría viva: Martí." *Anuario L/L* 2 (1971): 25-46.
- Cuesta, Leonel-Antonio de la. *Martí, traductor*. Salamanca: U Pontificia de Salamanca, 1996.
- Darío, Rubén. *Los raros*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1953.
- Ette, Ottmar. "'I Carry a Wound Across my Chest': The Body in Martí's Poetry." *Re-Reading José Martí One Hundred Years Later*. Ed. Julio Rodríguez-Luis. Albany: State U of New York P, 1999. 35-52.
- García Ronda, Denia. "'Mas está ausente mi despensero' (Notas en el centenario de *Ismaelillo*)." *Universidad de la Habana* 217 (1982): 17-32.

- Gómez-Reinoso, Manuel. "Valoraciones sobre el *Ismaelillo* en su centenario." *José Martí ante la crítica actual, en el centenario del Ismaelillo*. Ed. Elio Alba-Buffill. New York: Círculo de Cultura Panamericano, 1983. 49-58.
- González Echeverría, Roberto. Introduction. *José Martí: Selected Writings*. Ed. and trans. Esther Allen. New York: Penguin, 2002. ix-xxv.
- Graves, Robert. *The Greek Myths*. New York: Penguin, 1957.
- Gray, Richard Butler. *José Martí, Cuban Patriot*. Gainesville: U of Florida P, 1962.
- Hammit, Gene. "Función y símbolo del hijo en el *Ismaelillo* de Martí." *Revista Iberoamericana* 31 (1965): 71-81.
- House, Laraine R. "José Martí y el ansia del amor puro." *Cuadernos Americanos* 239 (1981): 134-52.
- Javier Morales, Ernesto. *La poética de José Martí y su contexto*. Madrid: Editorial Verbum, 1994.
- Javier Morales, Ernesto. Introduction. *Poesía completa*. By José Martí. Madrid: Alianza, 1995.
- Jrade, Cathy L. "Martí Confronts Modernity." *Re-Reading José Martí One Hundred Years Later*. Ed. Julio Rodríguez-Luis. Albany: State U of New York P, 1999. 1-15.
- Lapesa, Rafael. *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos, 1997.
- Lazo, Raimundo. Prólogo. *Ismaelillo, La edad de oro, Versos sencillos*. By José Martí. México: Porrúa, 1987.
- Lolo, Eduardo. *Mar de espuma: Martí y la literatura infantil*. Miami: Ediciones Universal, 1995.
- Lubián y Arias, Rafael. *En la Revolución de Martí*. Miami: Ameritype, 1984.
- Man, Paul de. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. New York: Oxford UP, 1971.
- Mañach y Robato, Jorge. "El *Ismaelillo*, bautismo poético." *Homenaje en memoria de José Martí y Zayas Bazán*. La Habana: Academia de la Historia de Cuba, 1953. 31-49.
- . *Martí el apóstol*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968.

- Martí, José. *Ismaelillo: Facsímile de la edición príncipe, Nueva York, 1882*. Madrid: Memorial José Martí, 1996.
- - -. "Nuestra América." *Sus mejores páginas*. Ed. Raimundo Lazo. México: Porrúa, 1992. 87-93.
- - -. *Simple Verses*. Trans. Manuel A. Tellechea. Houston: Arte Público, 1997.
Trans. of *Versos sencillos*. 1891.
- Muhammed. *The Qur'an*. Trans. Abdullah Yusuf Ali. Elmhurst: Tahrike Tarsile Qur'an, 2000.
- Navarro Tomás, T. *Arte del verso*. México: Colección Málaga, 1975.
- Newmark, Peter. *About Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1991.
- Pearsall, Priscilla. *An Art Alienated from Itself: Studies in Spanish American Modernism*. Valencia: Romance Monographs, 1984.
- Pérez Delgado, Guillermo Servando. "Aproximación a la poesía de Martí: el *Ismaelillo*." *Anuario de Estudios Americanos* 9 (1952): 549-76.
- Picón-Garfield, Evelyn and Ivan Schulman. "*Ismaelillo* y la modernidad de la poesía futura." *Insula* 428 (1982): 5-6.
- Purcell, H. D. *Cyprus*. New York: Praeger, 1969.
- Randall, Elinor. *José Martí, Major Poems: A Bilingual Edition*. Ed. Philip S. Foner. New York: Holmes and Meier, 1982.
- Ripoll, Carlos, ed. and trans. *José Martí: Doctrines, Maxims and Aphorisms*. New York: Editorial Dos Ríos, 2000.
- - -. *José Martí: una biografía en fotos y documentos*. Coral Gables: Editorial Arenas, 1992.
- Rivero, Eliana. "*Ismaelillo* de José Martí." *Areíto* 33 (1983): 37-49.
- La Santa Biblia*. Nueva Versión Internacional. Miami: Editorial Vida, 1999.
- Santí, Enrico Mario. *Pensar a José Martí: Notas para un centenario*. Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1996.
- Sardina, Ricardo R. *Martí el poeta*. Miami: Ediciones Universal, 1999.

- Schulman, Ivan A. Introduction. *Ismaelillo, Versos libres, Versos sencillos*. By José Martí. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990. 13-61.
- Shnookal, Deborah and Mirta Muñiz. *José Martí Reader: Writings on the Americas*. New York: Ocean Press, 1999.
- Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford UP, 1998.
- Toledo Sande, Luis. *Cesto de llamas: Biografía de José Martí*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1996.
- Vitier, Cintio and Fina García Marruz. *Temas Martianos*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1969.
- Wordsworth, William. "My Heart Leaps Up When I Behold." Ed. Mark Van Doren. *Selected Poetry of William Wordsworth*. New York: Modern Library, 2002. 445.
- Zdenek, Joseph W. "Un estudio de la poética de *Ismaelillo* por José Martí." *Explicación de textos literarios* 4 (1975-1976): 87-91.