



UNIVERSIDAD
NACIONAL
AUTÓNOMA DE
NICARAGUA,
MANAGUA
UNAN-MANAGUA

Revista

Lengua y Literatura

José Martí, una poética ética y humanística a partir de las ideas budistas e hinduistas

EJE TEMÁTICO:

Literatura

ISSN: 2707-0107

Vol. 12 / Número 1

2026



José Martí, una poética ética y humanística a partir de las ideas budistas e hinduistas

José Martí, An ethical and humanistic poetics based on Buddhist and Hindu ideas

Víctor Manuel Ruiz Meléndez
victor.ruiz@unan.edu.ni

<https://orcid.org/0000-0001-7389-9932>

Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, Managua



© UNAN-Managua

Recibido: noviembre 2025 Aprobado: marzo 2026

<https://doi.org/10.5377/rl.v12i1.22827>

EJE TEMÁTICO: La Literatura

RESUMEN

La influencia oriental en la poesía latinoamericana podría iniciarse, desde una perspectiva cronológica, con la figura de José Martí. Su acercamiento al arte y al pensamiento oriental, especialmente al budismo y al hinduismo, antecede las primeras obras de Rubén Darío. Sin embargo, la obra donde esta conexión se hace más evidente es Versos libres, poemario escrito entre 1878 y 1882 pero publicado póstumamente en 1913

Palabras Claves:

poesía, Oriente, latinoamericana, Rubén Darío

ABSTRACT

From a chronological perspective, the influence of Eastern thought on Latin American poetry could begin with José Martí. His engagement with Eastern art and thought, especially Buddhism and Hinduism, predates the early works of Rubén Darío. However, this connection is most evident in Versos libres (Free Verses), a collection of poems written between 1878 and 1882 but published posthumously in 1913.

Keywords: poetry, Orient, Latin American, Rubén Darío

¿La influencia oriental en la poesía latinoamericana podría iniciarse, desde una perspectiva cronológica, con la figura de José Martí. Su acercamiento al arte y al pensamiento oriental, especialmente al budismo y al hinduismo, antecede las primeras obras de Rubén Darío. Sin embargo, la obra donde esta conexión se hace más evidente es *Versos libres*, poemario escrito entre 1878 y 1882 pero publicado póstumamente en 1913. Debido a este desfase, resulta improbable que haya ejercido una influencia directa en la poesía de Darío. Mercedes Serna Arnaiz (2016) advierte la dificultad de establecer con certeza una relación de influencia entre ambos autores, aunque reconoce la relevancia de las obras poéticas de Martí, como *Ismaelillo* (1882), *Versos sencillos* (1891) y la ya mencionada. Si bien esta última ha sido vinculada por algunos estudiosos con una etapa más avanzada del modernismo por su tratamiento explícito de temas orientales, dicha clasificación resulta problemática tanto por su contexto de producción como por sus diferencias conceptuales con el ideario modernista. A diferencia de la imagen del Oriente como motivo estético en autores como Darío y Casal, en Martí se advierte una búsqueda espiritual y filosófica que anticipa una actitud más ética y comprometida frente a las doctrinas orientales.

Este ensayo se propone explorar la forma en la que el poeta cubano integró estas ideas en su poética, analizando la presencia de conceptos budistas clave como *dukkha* (sufrimiento), *anatman* (no-yo), *samsara* (el mundo fenoménico), *trishna* (deseo o sed), *anitya* (impermanencia), *prajñā* (sabiduría intuitiva) y la naturaleza búdica (*Tathagatagarbha*) en poemas como “Homagno”, “Amor de ciudad grande” y “Yugo y Estrella”. Se argumentará que la visión de Martí, lejos de ser meramente decorativa, constituyó un precedente que abrió camino a lecturas más integradas y menos *exotizadas* del pensamiento asiático en la literatura hispanoamericana posterior

Antes de abordar la poesía de José Martí y su conexión con el pensamiento oriental, es importante mencionar que su relación con el budismo e hinduismo se produjo antes de la publicación de *Versos libres*. Un ejemplo se halla en “Un paseo por la tierra de los Anamitas”, un cuento incluido en *La edad de oro* (1889), en el que Martí recrea la conocida parábola india de Los ciegos y los elefantes. A través de esta historia, se cuenta la enseñanza de que los seres humanos, en su limitada percepción de la realidad (ceguera), tienden a absolutizar su fragmentada comprensión del mundo (soberbia), lo cual es fuente de conflictos. El poeta cubano aprovecha esta moraleja oriental para reflexionar sobre la naturaleza humana, enfatiza la importancia de valorar la diversidad de pensamientos y experiencias. Para Martí (1991), es fundamental “estudiar con cariño lo que los hombres han pensado y hecho”, reconocer que todas las personas comparten similares anhelos y desafíos, y que la verdadera sabiduría reside en la empatía y el respeto mutuo. Este enfoque no solo aboga por la libertad individual y colectiva, sino que también celebra el mundo como “un templo hermoso” de convivencia pacífica y búsqueda compartida de la verdad (p. 460). Además, refleja el concepto indio de ahimsa, que hace un llamado por “la virtud de la no violencia”; esto es, reconocer y minimizar el daño que podríamos causar a otros, viendo a las demás personas y seres desde una perspectiva de unidad y cuidado (Pániker, 2018, p. 192).

Además, en este relato Martí da muestra de un conocimiento significativo del pensamiento budista y de la capacidad para transmitir sus principios de forma clara y accesible, sin recurrir a una terminología técnica que pudiera dificultar su comprensión. Un claro ejemplo es la referencia a la decisión del príncipe Siddharta de renunciar a su vida de privilegios para convertirse en un shramana, es decir, un renunciante. Esta acción representa el enfrentamiento con las realidades del sufrimiento humano —la vejez, la enfermedad, la muerte y la renuncia—, y resulta central en la vida del Buda, al simbolizar el desapego de los placeres mundanos. Martí también menciona el “dulce nirvana”, entendido como el estado de iluminación espiritual alcanzado a través de la meditación y la austeridad. Asimismo, el cuento incorpora de manera explícita las Cuatro Nobles Verdades, las cuales afirman que “la vida es toda de dolor (Dukkha), y que el dolor viene de desear (Samudaya), y que para vivir sin dolor es necesario vivir sin deseo (Nirodha)” (Martí, 1991, p. 466). Finalmente, alude a uno de los principios fundamentales del budismo: *karuṇā*, o compasión hacia todos los seres. Este relato sugiere que la aproximación de Martí al pensamiento oriental no se limitó a una visión decorativa o exótica, como ocurría en gran parte de la literatura de su tiempo, sino que se trató de una lectura atenta y comprometida, orientada a comprender y difundir sus enseñanzas dentro de un marco ético y pedagógico.

Como se mencionó anteriormente, *Versos libres*, obra publicada póstumamente, pero escrita entre 1878 y 1882, revela que José Martí había asimilado de forma profunda los conceptos espirituales orientales, su incorporación en su poesía de madurez demuestra que, más que una exquisitez intelectual, la filosofía oriental había calado profundamente en su visión del mundo. Coello Gutierrez (2023) menciona que sin un paralelismo con ideas del hinduismo y del budismo, muchos de estos poemas resultarían difíciles de interpretar correctamente (p.65). Y uno de los primeros textos donde se demuestra esto es “Homagno”. Martí, mediante descripciones, acciones y metáforas, perfiló la figura de un individuo en constante búsqueda de la verdad en una vida sujeta a la impermanencia de todos los fenómenos de la realidad. Estas representaciones pueden verse como alusiones a conceptos budistas:

*Homagno sin ventura
 La hirsuta y retostada cabellera
 Con sus pálidas manos se mesaba.
 «Máscara soy, mentira soy, decía;
 Estas carnes y formas, estas barbas
 Y rostro, estas memorias de la bestia,
 Que como silla a lomo de caballo
 Sobre el alma oprimida echan y ajustan,
 Por el rayo de luz que el alma mía
 En la sombra entrevé,—no son Homagno! (Martí, 1991, p. 159)*

En la primera estrofa, Homagno se presenta como un individuo “sin ventura”, expresión que sugiere una búsqueda constante de sentido, marcada por la insatisfacción y la ausencia de una verdad última. Esta caracterización apunta a una dimensión espiritual de su travesía: su desventura no se interpreta como mera mala fortuna, sino como una expresión de la desilusión ante las respuestas insuficientes que ofrece el mundo fenoménico, el *samsara*, a sus interrogantes existenciales.

En esta primera estrofa, Homagno se presenta como un individuo “sin ventura”, esta condición existencial parece sugerir que el personaje se encuentra en una búsqueda constante de sentido, sin encontrar satisfacción alguna o una verdad. De ahí entonces que su viaje sea más bien de contenido espiritual y su desventura no es simplemente mala suerte, sino la profunda desilusión con las respuestas que el mundo (*samsara*) ofrece a sus preguntas existenciales. Esta búsqueda permanente del significado de la vida y el sentimiento de soledad describen a Homagno como un ser sufriente, es decir, experimenta la primera noble verdad: la vida es *dukkah*. Los versos siguientes complementan este sentimiento cuando Homagno declara ser una “máscara”, una “mentira”, los budistas dirían una ilusión (*maya*), refiriéndose a su cuerpo y su identidad física como apariencias que no representan su verdadera naturaleza. Aquí puede verse un eco del concepto budista de *Anatman*, que sostiene que el “yo” es una ilusión y no existe

una ser permanente y constante dentro de nosotros. Entonces, se diría Homagno, siguiendo al filósofo Agustín Pániker: “Si nada hay que sea permanente en cualquier aspecto de la experiencia y nada posee entidad propia, ¿qué soy “yo”?, ¿qué es mi “yo”?, ¿quién soy yo”? (Pániker, 2018, p.110). Esto lo lleva a buscar y observar en sus adentros:

*Mis ojos sólo, los mis caros ojos,
Que me revelan mi disfraz, son míos:
Queman, me queman, nunca duermen, oran,
Y en mi rostro los siento y en el cielo,
Y le cuentan de mí, y a mí dél cuentan.
Por qué, por qué, para cargar en ellos
Un grano ruin de alpiste mal trojado
Talló el Creador mis colosales hombros? (Martí, 1991, 159)*

Los “ojos” en esta segunda estrofa son una metáfora de la mirada contemplativa, por eso el verbo “oran” se entiende más bien como la meditación, que en el budismo es samadhi, shamatha (tranquilidad) o vipashyana (visión lúcida) (Pániker, 2018, p.200). Son estos ojos interiores los que le revelan que su apariencia, su yo, carece de identidad, es una ficción producto del engaño de los sentidos. Por eso es que al darse cuenta de esta verdad Homagno se pregunte enfáticamente por qué el Creador (una figura que puede representar a Dios, el destino, o una fuerza creativa universal) le otorgó tales capacidades físicas y, por extensión, espirituales o existenciales, si el propósito de su existencia parece ser tan intrascendente.

La búsqueda incesante impulsa a Homagno, en la tercera estrofa, a adentrarse y analizar la naturaleza, donde, a pesar de su desesperación, se percibe una fascinación subyacente por la vida. Lejos de sentirse agobiado, se muestra inquieto ante las revelaciones obtenidas a través de su meditación. En sus propias palabras:

*Ando, pregunto, ruinas y cimientos
Vuelco y sacudo; a delirantes sorbos
En la Creación, la madre de mil pechos,
Las fuentes todas de la vida aspiro. (Martí, 1991, p. 160)*

Estas acciones además de reflejar la turbación de Homagno frente a los hallazgos que va encontrando en su búsqueda, también revelan la admiración y maravilla ante la inmensidad de la vida, y sugiere una profunda conexión con la Naturaleza (creación) como medio para encontrar respuestas y nuevas interrogantes en su viaje espiritual.

En la cuarta estrofa, la descripción de Homagno tendido sobre la tierra, besando y llorando sobre los confusos pies de la misma, puede ser vista a través la filosofía budista como una manifestación de la práctica de la compasión (karuna) y la interdependencia de todos los seres (Pratitya Samutpada). Esta actitud refleja la comprensión budista de que en esta existencia todos estamos conectados, y que la búsqueda de significado y consuelo a menudo lleva a establecer una relación más real con el mundo natural. Luego, la voz lírica habla de la espera hambrienta de Homagno por respuestas en la oscuridad de la noche, con sus voraces ojos encendidos por el deseo de saber, evoca la idea budista de la sed (trishna) como fuente de sufrimiento.

Esta necesidad de respuestas debe entenderse como una ilustración del deseo que, de acuerdo con el budismo, mantiene atrapado al ser humano en el ciclo del samsara. Homagno tiene la esperanza de que el sol traiga respuestas, pero al ver que no llega la anhelada revelación experimenta el mundo como enjuto y ruin. En los versos posteriores, se da cuenta de algo importante: todo es impermanente (anitya). Esto se infiere a partir de las metáforas que comparan la existencia de Homagno con una gota de leche titubeante, la “carga de hormiga” y la “taza de agua añeja”, todas aluden y subrayan la impermanencia y la trivialidad de la vida. Estas imágenes, además, resaltan el concepto de anitya, y enfatizan el carácter efímero de los fenómenos de la naturaleza y la futilidad de apegarse a ellos:

*Con demencia amorosa su invisible
Cabeza con las secas manos mías
Acaricio y destrenzo; por la tierra
Me tiendo compungido y los confusos
Pies, con mi llanto baño y con mis besos,
Y en medio de la noche, palpitante,
Con mis voraces ojos en el cráneo
Y en sus órbitas anchas encendidos,
Trémulo, en mí plegado, hambriento espero.
Por si al próximo sol respuestas vienen;
Y a cada nueva luz—de igual enjuto
Modo, y ruin, la vida me aparece.
Como gota de leche que en cansado
Pezón, al terco ordeño, titubea,—
Como carga de hormiga,—como taza
De agua añeja en la jaula de un jilguero—».
¡De mordidas y rotas, ramos de uva
Estrujadas y negras, las ardientes
Manos del triste Homagno parecían!*

*Y la tierra en silencio, y una hermosa
Voz de mi corazón, me contestaron. (Martí, 1991, p. 160)*

En los dos últimos versos del poema se produce un momento de revelación para Homagno. En la quietud, la tierra en silencio se da el único momento de serenidad en medio de la desesperación demente por encontrar una respuesta; desde la espiritualidad oriental esto se entiende como las condiciones necesarias para detener el flujo de pensamientos y meditar. Es esa paz mental la que le permite escuchar la hermosa Voz de mi corazón. Homagno ha conseguido aquietar las aguas turbias de la mente y ha despertado la sabiduría intuitiva (*prajna* o *prajñā*) que no se logra a través de los medios sensoriales, sino de la experiencia mística. En el budismo se enseña que dentro de cada ser hay una naturaleza búdica (*Tathagatagarbha* o un potencial hacia la iluminación, que puede ser descubierto a través de la meditación. Esta voz podría interpretarse como el despertar de *Homagno* a su propia naturaleza búdica, ofreciéndole las respuestas que ha buscado tan desesperadamente a través de su sufrimiento y búsqueda.

Del análisis de este intenso y extenso poema, se deduce que la perspectiva de Martí sobre la existencia navega por corrientes de pesimismo e incertidumbre. No obstante, la postura del yo lírico está muy alejada del sentimiento de resignación ante una vida carente de sentido total. Todo lo contrario, *Homagno* se empeña en desentrañar sus enigmas para descubrir una verdad, aunque esta le resulte incómoda y dolorosa, tal como lo hace el budismo al revelar la naturaleza transitoria de la realidad y la inexistencia de lo sólido. Por eso es que Coello Gutiérrez (2023) acierta al señalar que «este sentimiento de orfandad metafísica y existencial no se vincula a lo negativo; por el contrario, representa el primer paso hacia la liberación y la iluminación» (p. 67). De esta forma, la lucha espiritual de *Homagno* no resulta vana; en la quietud, descubre que existe una verdad última accesible únicamente a través de la contemplación y el silencio. Es en esta revelación donde encuentra las respuestas a sus angustiadas preguntas.

Otro poema de *Versos libres* que se presta a una interpretación budista, aunque quizás no con la misma profundidad que “*Homagno*”, es “*Amor de ciudad grande*”, uno de los textos más célebres de Martí. Desde el comienzo, el poema utiliza comparaciones y metáforas que evocan la idea de la transitoriedad: *De gorja son y rapidez los tiempos./ Corre cual luz la voz; en alta aguja,/ Cual nave despeñada en sirte horrenda,/ Húndese el rayo, y en ligera barca / El hombre, como alado, el aire hiende.* (Martí, 1991, p. 170). De esta enumeración caótica se desprende que tanto el amor como el ser humano son efímeros pasajeros por la vida: ¡Así el amor, sin pompa ni misterio / Muere, apenas nacido, de saciado!. No imposible relacionar esta visión con el concepto budista de *anitya* o *anicca*, que postula la impermanencia de todos los fenómenos.

Partiendo de esta idea, la voz lírica critica al materialismo y a la pérdida de referentes éticos en la sociedad actual

*Se ama de pie, en las calles, entre el polvo
De los salones y las plazas; muere
La flor el día en que nace...*

....

*¡No son los cuerpos ya sino desechos,
Y fosas, y jirones! Y las almas
No son como en el árbol fruta rica
En cuya blanda piel la almíbar dulce
En su sazón de madurez rebosa,
¡Sino fruta de plaza que a brutales
Golpes el rudo labrador madura!*

....

*¡La edad es ésta de los labios secos!
¡De las noches sin sueño! ¡De la vida
Estrujada en agraz! (Martí, 1991, p. 171)*

Según este fragmento, el yo lírico distingue dos tipos de sed. La primera es aquella saciada por experiencias efímeras: “¡Tomad vosotros, catadores ruines / De vinillos humanos, esos vasos / Donde el jugo de lirio a grandes sorbos / Sin compasión y sin temor se bebe!”; la segunda, en cambio, apunta a una sed más espiritual y auténtica: “¡Tengo sed; mas de un vino que en la tierra / No se sabe beber!”. Mientras la primera condena al individuo a una existencia superficial y pasajera, la segunda ofrece redención y la promesa de trascendencia. Esta dualidad refleja el concepto budista de trishna (taṇhā en pali), que significa “sed” pero también puede interpretarse como el ansia y deseo que ata al ser a una vida insatisfactoria y cíclica. Frente al deseo efímero característico del “amor de ciudad grande”, el poeta manifiesta su preferencia por una sed que busca una conexión más duradera y significativa. En esta aspiración es posible ver un paralelismo con el camino budista hacia el amor compasivo (karuna), que prescinde del apego y la trivialidad.

Para concluir este análisis sobre los ecos orientales en la poética de Martí, a continuación se analizará “Yugo y Estrella”. Ruiz Pérez (2020) detecta en este poema la influencia de pensadores presocráticos, tales como los poemas de Empédocles en los que aborda las variadas etapas de sus reencarnaciones, y una cierta afinidad con el platonismo por su tendencia ascensional (p. 691). A su vez, Coello Gutiérrez añade la mención de la metempsicosis, extendiendo el análisis para sugerir que el poema insinúa cómo las acciones virtuosas en la vida pueden mitigar el karma, allanando así el camino hacia la liberación y el nirvana. Si bien estos elementos son reconocibles en “Yugo y estrella”, conviene añadir un aspecto que, posiblemente, resulte aún más significativo: la impronta de la escuela budista Mahayana, en particular, la figura del Bodhisattva (bodhisatta en pali), uno de los conceptos más profundos y transformadores del pensamiento budista.

Afirmar que Martí se inspiró de manera directa en la figura del Bodhisattva para componer “Yugo y Estrella” puede parecer un poco forzado. Sin embargo, las anotaciones en sus diarios previamente mencionadas revelan un interés del poeta cubano por el budismo, lo cual puede demostrar una afinidad entre sus enseñanzas y el pensamiento martiniano. Este interés no solo evidencia las diversas influencias integradas en su obra, sino que también demuestra su compromiso con los ideales de compasión, altruismo y búsqueda de la verdad. Estos principios encuentran un paralelismo con los votos del Bodhisattva, que, según Agustín Pániker, “ayuda a los demás seres a encauzarse en la senda del despertar” y “representa el ideal de la sabiduría y la compasión” (Pániker, 2018, p. 553).

En la primera estrofa, la madre le ofrece a Homagno al nacer dos “insignias de vida”, es decir, dos destinos: la del yugo y de la estrella. El yugo es claramente una metáfora de la sumisión, que aquí se representa a partir de la seguridad material y aceptación social, esclaviza a quien se somete a placeres efímeros ofrecidos por el mundo material (maya, samsara). En evidente contraste, la estrella simboliza la búsqueda de ideales, la iluminación y la soledad inherente a aquellos que han dedicado su vida a un camino de verdad y autenticidad. Quien opta por el yugo se condena al ciclo de sufrimiento y renacimiento, como lo demuestra el verso: “el hombre que al buey sin pena imita, / Buey torna a ser, y en apagado bruto / La escuela universal de nuevo empieza”. En cambio, elegir la estrella conduce por el camino del Dharma hacia el crecimiento espiritual.

*Cuando nací, sin sol, mi madre dijo:
 “Flor de mi seno, Homagno generoso,
 De mí y de la Creación suma y reflejo,
 Pez que en ave y corcel y hombre se torna,
 Mira estas dos, que con dolor te brindo,
 Insignias de la vida: ve y escoge.
 Este, es un yugo: quien lo acepta, goza.
 Hace de manso buey, y como presta
 Servicio a los señores, duerme en paja
 Caliente, y tiene rica y ancha avena.
 Esta, oh misterio que de mí naciste
 Cual la cumbre nació de la montaña,
 Esta, que alumbra y mata, es una estrella.
 Como que riega luz, los pecadores
 Huyen de quien la lleva, y en la vida,
 Cual un monstruo de crímenes cargado,
 Todo el que lleva luz se queda solo.
 Pero el hombre que al buey sin pena imita,
 Buey torna a ser, y en apagado bruto
 La escuela universal de nuevo empieza.
 El que la estrella sin temor se ciñe,
 Como que crea, crece! (Martí, 1991, p. 161-162)*

En la segunda estrofa se detallan las consecuencias de la elección de aquel que opta por la estrella, es decir, el camino hacia la iluminación. Metáforas como beber el licor, ofrecer el corazón como “manjar de la sangrienta Fiesta Humana” y esparcir la voz sagrada por todos los rincones del mundo ilustran el sacrificio del individuo que escoge seguir la estrella. Su recompensa final será ser envuelto en luz por la estrella que lo hará avanzar en su crecimiento espiritual. Desde una lectura budista, esto se entiende como la imagen del individuo que elige ir contra la corriente en su labor por el Dharma, aunque a espaldas del mundo. Esto contrasta con la misión del bodhisatva, que consiste en sumergirse en la mundanidad sin llegar a contaminarse.

*De su copa el licor vació ya el vivo;
 Cuando, para manjar de la sangrienta
 Fiesta humana, sacó contento y grave
 Su propio corazón; cuando a los vientos
 De Norte y Sur vertió su voz sagrada,
 La estrella como un manto, en luz lo envuelve,
 Se enciende, como a fiesta, el aire claro,
 Y el vivo que a vivir no tuvo miedo,
 se oye que un paso más sube en la sombra! (Martí, 1991, p. 162)*

Sorprendentemente, en la tercera estrofa, el yo lírico elige el yugo, no por buscar los placeres mundanos, sino para poder eliminar a otros; en esto se asemeja al compromiso del bodhisattva de posponer su entrada al Nirvana para ayudar a los demás seres a liberarse del sufrimiento. En esta elección Martí demuestra la comprensión de que la verdadera iluminación se alcanza no aislándose del mundo, sino participando activamente en él con compasión, utilizando las experiencias humanas para el crecimiento espiritual propio y ajeno.

*Dame el yugo, oh mi madre, de manera
Que puesto en él de pie, luzca en mi frente
Mejor la estrella que ilumina y mata. (Martí, 1991, p. 162)*

La alusión a la estrella que “como un manto, en luz lo envuelve” y la celebración que se enciende “como a fiesta, el aire claro” refuerzan el reconocimiento y la protección espirituales que recibe quien elige este camino. A pesar de la soledad (“Todo el que lleva luz se queda solo”) y los sacrificios implícitos en llevar la estrella, la estrofa final celebra la valentía y el crecimiento espiritual de la persona, simbolizado por el ascenso “un paso más sube en la sombra”, indicando progreso y elevación espiritual.

Por lo tanto, la estrofa habla claramente del individuo que escoge la estrella, es decir la elección de vivir una vida guiada por la luz de la propia convicción y la búsqueda de la verdad, incluso ante la adversidad y la soledad que esta elección puede conllevar. Este es el camino del compromiso iluminado y, en un sentido más amplio, podría vincularse con el del bodhisattva, que lleva al budista a un camino de servicio y sacrificio por el bienestar de todos los seres, manteniendo la luz de la sabiduría y la compasión como guía.

Tanto Rubén Darío como Julián del Casal encontraron en el Lejano Oriente una fuente de inspiración para explorar nuevos temas y formas poéticas. Obras como *Azul...* y *Prosas profanas* y otros poemas de Darío presentan a China y Japón a través de la perspectiva de coleccionistas fascinados por la misteriosa belleza oriental, así como por artefactos culturales tales como jarrones, porcelanas chinas y biombos. Sin embargo, Darío también se adentró en inquietudes filosóficas y religiosas que lo condujeron hacia la teosofía y el esoterismo, ámbitos en los cuales exploró y asimiló conceptos de la filosofía oriental. Por otro lado, el acercamiento de Casal a Japón fue motivado tanto por su amor idealizado hacia María Cay, una mujer cubano-japonesa que igualmente cautivó a Darío, como por su pasión por el coleccionismo. Esta dualidad lo transformó en un conocedor del arte oriental, reflejado en su poesía que no sólo evidencia una asimilación de estas influencias, sino también un acercamiento a un Oriente más personal e íntimo.

En cuanto a José Martí, aunque su obra con influencias orientales precede a los intereses tanto de Darío como de Casal, no se conoció hasta 1913, esto limitó su impacto directo en ellos. No obstante, Martí se destaca como un precursor del modernismo, sirviendo de puente entre la primera y segunda generación de modernistas. Escritores como José Juan Tablada y Enrique Gómez Carrillo, atraídos no sólo por el exotismo y el misterio de Oriente, sino también por el deseo de vivenciar personalmente, viajaron a Japón y China. Su obra ofrece una visión de Oriente más auténtica y directa, despojada del filtro europeo que caracterizó las representaciones anteriores.

1

1 Fragmento de la historia relatada en el cuento "Un paseo por la tierra de los Anamitas": "Cuentan un cuento de cuatro hindús ciegos, de allí del Indostán de Asia, que eran ciegos desde el nacer, y querían saber cómo era un elefante. «Vamos, dijo uno, adonde el elefante manso de la casa del rajá, que es príncipe generoso, y nos dejará saber cómo es.» Y a citas del príncipe se fueron, con su turbante blanco y su manto blanco; y oyeron en el camino rugir a la pantera y graznar al faisán de color de oro, que es como un pavo con dos plumas muy largas en la cola; y durmieron de noche en las ruinas de piedra de la famosa Jehanabad, donde hubo antes mucho comercio y poder; y pasaron por sobre un torrente colgándose mano a mano de una cuerda, que estaba a los dos lados levantada sobre una horquilla, como la cuerda floja en que bailan los gimnastas en los circos; y un carretero de buen corazón les dijo que se subieran en su carreta, porque su buey giboso de astas cortas era un buey bonazo, que debió ser algo así como abuelo en otra vida, y no se enojaba porque se le subieran los hombres encima, sino que miraba a los caminantes como convidándoles a entrar en el carro. Y así llegaron los cuatro ciegos al palacio del rajá, que era por fuera como un castillo, y por dentro como una caja de piedras preciosas, lleno todo de cojines y de colgaduras, y el techo bordado, y las paredes con florones de esmeraldas y zafiros, y las sillas de marfil, y el trono del rajá de marfil y de oro. «Venimos, señor rajá, a que nos deje ver con nuestras manos, que son los ojos de los pobres ciegos, cómo es de figura un elefante manso.» «Los ciegos son santos», dijo el rajá, «los hombres que desean saber son santos: los hombres deben aprenderlo todo por sí mismos, y no creer sin preguntar, ni hablar sin entender, ni pensar como esclavos lo que les mandan pensar otros: vayan los cuatro ciegos a ver con sus manos el elefante manso.» Echaron a correr los cuatro, como si les hubiera vuelto de repente la vista: uno cayó de nariz sobre las gradas del trono del rajá: otro dio tan recio contra la pared que se cayó sentado, viendo si se le había ido en el coscorrón algún retazo de cabeza: los otros dos, con los brazos abiertos, se quedaron de repente abrazados. El secretario del rajá los llevó adonde el elefante manso estaba, comiéndose su ración de treinta y nueve tortas de arroz y quince de maíz, en una fuente de plata con el pie de ébano; y cada ciego se echó, cuando el secretario dijo «¡ahora!», encima del elefante, que era de los pequeños y regordetes: uno se le abrazó por una pata: el otro se le prendió a la trompa, y subía en el aire y bajaba, sin quererla soltar: el otro le sujetaba la cola: otro tenía agarrada un asa de la fuente del arroz y el maíz. «Ya sé» decía el de la pata: «el elefante es alto y redondo, como una torre que se mueve.» «¡No es verdad!», decía el de la trompa: «el elefante es largo, y acaba en pico, como un embudo de carne.» «¡Falso y muy falso», decía el de la cola: «el elefante es como un badajo de campana» «Todos se equivocan, todos; el elefante es de figura de anillo, y no se mueve», decía el del asa de la fuente." (Marti, 1991, p.459)

2 Literalmente anatman (anatta en pali) significa no-yo. Es una enseñanza de Buda donde afirma que las percepciones, las sensaciones, la conciencia, la voluntad son anatman / anatta, es decir no-yo. En el libro En palabras del Buddha: Una antología de Discursos del canon pali, editada y presentada por Bhikkhu Bodhi se afirma: " Así lo he oído. En cierta ocasión, el Bienaventurado residía en Benarés, en el Parque de los Ciervos, en Isipatana. Allí el Bienaventurado se dirigió al grupo de cinco monjes: «Monjes».

«Venerable señor», respondieron los monjes. El Bienaventurado dijo esto: «Monjes, la forma material no es un yo. Porque si la forma material fuera un yo, monjes, esta forma material no conduciría a la frustración, y sería posible adoptar la forma material que se deseara: “Que mi forma material sea así, que mi forma material no sea así”. Pero, puesto que la forma material no es un yo, la forma material conduce a la frustración, y no es posible adoptar la forma material que se desee: “Que mi forma material sea así, que mi forma material no sea así”.» La sensación no es un yo ... la percepción no es un yo ... las construcciones intencionales no son un yo ... la consciencia no es un yo. Porque si la consciencia fuera un yo, monjes, esta consciencia no conduciría a la frustración, y sería posible adoptar la consciencia que se deseara: “Que mi consciencia sea así, que mi consciencia no sea así”. Pero, puesto que la consciencia no es un yo, la consciencia conduce a la frustración, y no es posible adoptar la consciencia que se desee: “Que mi consciencia sea así, que mi consciencia no sea así”. (Bodhi, 2019, p. 547)

3 El filósofo japonés D. T. Suzuki se refiere a este importante concepto budista como “El Maha Karuna, es decir la gran compasión o amor, contiene todas las cualidades clementes del budismo.” (Suzuki, 1999, p. 59). La comprensión (prajña) de que todos estamos unidos y que, por tanto, formamos parte de una realidad que nos trasciende sólo puede entenderse si somos capaces de experimentar o despertar una gran compasión o amor. Es la razón por la que el bodhisattva realiza sus votos de quedarse en el samsara hasta que el último de los seres sintientes no haya sido liberado del sufrimiento.

4 importante obra *Las tres joyas: el Buda, su enseñanza, la comunidad*, Agustí Pániker dice: “Eliminar dukkha requiere una comprensión profunda de la naturaleza de la realidad, de nuestra condición y la psique humana. Eso es lo que el budismo denomina sabiduría o prajña.” (Pániker, 2018, p. 102)

5 El concepto de la naturaleza búdica inherente a todos los seres Paul Williams lo define de forma sencilla como “En términos generales, la enseñanza del tathāgatagarbha en el Mahāyāna indio se ocupa de aquel factor que todo ser sensible posee y que le permite convertirse en un buda completamente iluminado.” (Williams, 2013, p.228)

6 A pesar de la dificultad rítmica y sintáctica de este poema, el trovador cubano Pablo Milanés realizó una magistral musicalización que puede verse en el siguiente enlace: https://www.youtube.com/watch?v=1_zrMHay6Gw

7 En el primer sermón que Buda impartió a sus discípulos, conocido como El sutra de Benarés, se expone la Segunda Noble Verdad, centrada en el origen del sufrimiento. Buda declara: “Esta, bhikkhūs, es la Noble Verdad del Origen del Sufrimiento: es el deseo que engendra reencarnación, acompañado de placer y pasión, buscando satisfacción aquí y allá. Esto incluye el deseo sensual, el deseo de existencia y el deseo de no existencia” (Parakranabahu, 2014, p. 113-116). Esta enseñanza enfatiza que el anhelo en cualquiera de sus formas y expresiones es la raíz del sufrimiento.

8 En el budismo temprano, perteneciente a la tradición Hinayana, la figura del bodhisattva se refiere a aquel individuo que, tras un largo y riguroso camino, ha logrado alcanzar la iluminación (budeidad) por sus propios esfuerzos y exclusivamente para su propio beneficio. No obstante, es con la emergencia de la tradición Mahayana que el concepto de bodhisattva se enriquece y expande, adquiriendo un marcado carácter altruista y compasivo. En este contexto, el bodhisattva adopta una dimensión ética y sacrificial notablemente distinta: aunque tiene la posibilidad de alcanzar el nirvana y liberarse del ciclo de reencarnaciones (samsara), elige de manera consciente y voluntaria permanecer en él. Este compromiso se fundamenta en un voto profundo de no cruzar el umbral hacia la liberación final hasta que el último ser sintiente haya sido liberado de las ilusiones que perpetúan el sufrimiento. Esta transformación en la comprensión del bodhisattva refleja un cambio significativo en el enfoque espiritual del budismo, pasando de una perspectiva centrada en la iluminación individual a una visión más inclusiva y universalista, enfocada en el bienestar y la liberación de todos los seres sin excepción.

9 Además del ideal platónico que ya se había mencionado, la obra de Martí también refleja la influencia del arielismo, esta corriente filosófica fue impulsada por José Enrique Rodó. Esta sostiene que los valores éticos y espirituales de América Latina superan a los valores materialistas y utilitarios de la sociedad moderna, simbolizados por Calibán y asociados con los Estados Unidos. José L. Mas, en su ensayo "La huella de Martí en Ariel", declara "la importancia del amor como moral de su doctrina, integrándose en lo que hemos denominado 'religión del deber". Martí considera este compromiso con el deber como el núcleo de su "evangelio", vinculándolo con la noción típicamente religiosa del sacrificio. Ve el sufrimiento como una vía hacia la superación espiritual, promoviendo así una aceptación cristiana del dolor. (Mas, 1979, p. 278-279).

REFERENCIAS

- Coello Gutiérrez, E. (2023). Los Versos libres, de José Martí, como poesía moral: Desde la filosofía de Occidente al budismo. *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 34, 55–76. <https://doi.org/10.24197/ogigia.34.2023.55-7>
- Mas, J. L. (1979). La huella de José Martí en Ariel. *Hispania*, 62(3), 275–281. <https://doi.org/10.2307/340585>
- Martí, J. (1991). *Obras completas (Vol. 16, Poesía)*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Martí, J. (1991). *Obras completas (Vol. 18, Teatro/Novela/La edad de oro)*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Martí, J. (1991). *Obras completas (Vol. 19, Viajes – Diarios – Crónicas – Juicios)*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Paniker, A. (2018). *Las tres joyas: El Buda, su enseñanza y la comunidad*. Kairós. https://es.everand.com/read/398657580/Las-tres-joyas-El-Buda-su-ensenanza-y-la-comunidad#c_search-menu_688674
- Parakranabahu, A. (Trad.). (2014). *El Sutra de Benarés: Primer discurso del Buddha. Dhammacakkappavattana Sutta. Discurso de la Puesta en Movimiento de la Rueda de la Doctrina. Samyutta Nikaya, LVI, 11*. Kairós. <https://es.everand.com/read/369962622/El-Sutra-de-Benares-El-primer-discurso-del-Buddha#>
- Ruiz Pérez, Á. (2020). Tradición clásica y mitos en la poesía cubana del siglo XIX. *Fortunatae. Revista Canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas*, (32), 683–694. <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2020.32.44>

Serna Arnaiz, M. (2016, octubre). Encuentros y desencuentros entre José Martí y Rubén Darío. Cuadernos Hispanoamericanos. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/encuentros-y-desencuentros-entre-jose-marti-y-ruben-dario/>

Suzuki, D. T. (1999). El ámbito Zen. Editorial Kairós.

Williams, P., Tribe, A., & Wynne, A. (2013). Pensamiento budista: Una introducción completa a la tradición india (2.^a ed.). Herder Editorial.