

Transcultural Journal of Humanities & Social Sciences

Print ISSN 4239-2636 Online ISSN 4247-2636



An Online Academic Journal of
Interdisciplinary & transcultural topics in Humanities
& social sciences

TJHSS

BUC Press House



Volume 5 Issue (1)

January 2024

Designed by Abeer Azmy & Omnia Khatat

Transcultural Journal for Humanities and Social Sciences (TJHSS) is a journal committed to disseminate a new range of interdisciplinary and transcultural topics in Humanities and social sciences. It is an open access, peer reviewed and refereed journal, published by Badr University in Cairo, BUC, to provide original and updated knowledge platform of international scholars interested in multi-inter disciplinary researches in all languages and from the widest range of world cultures. It's an online academic journal that offers print on demand services.

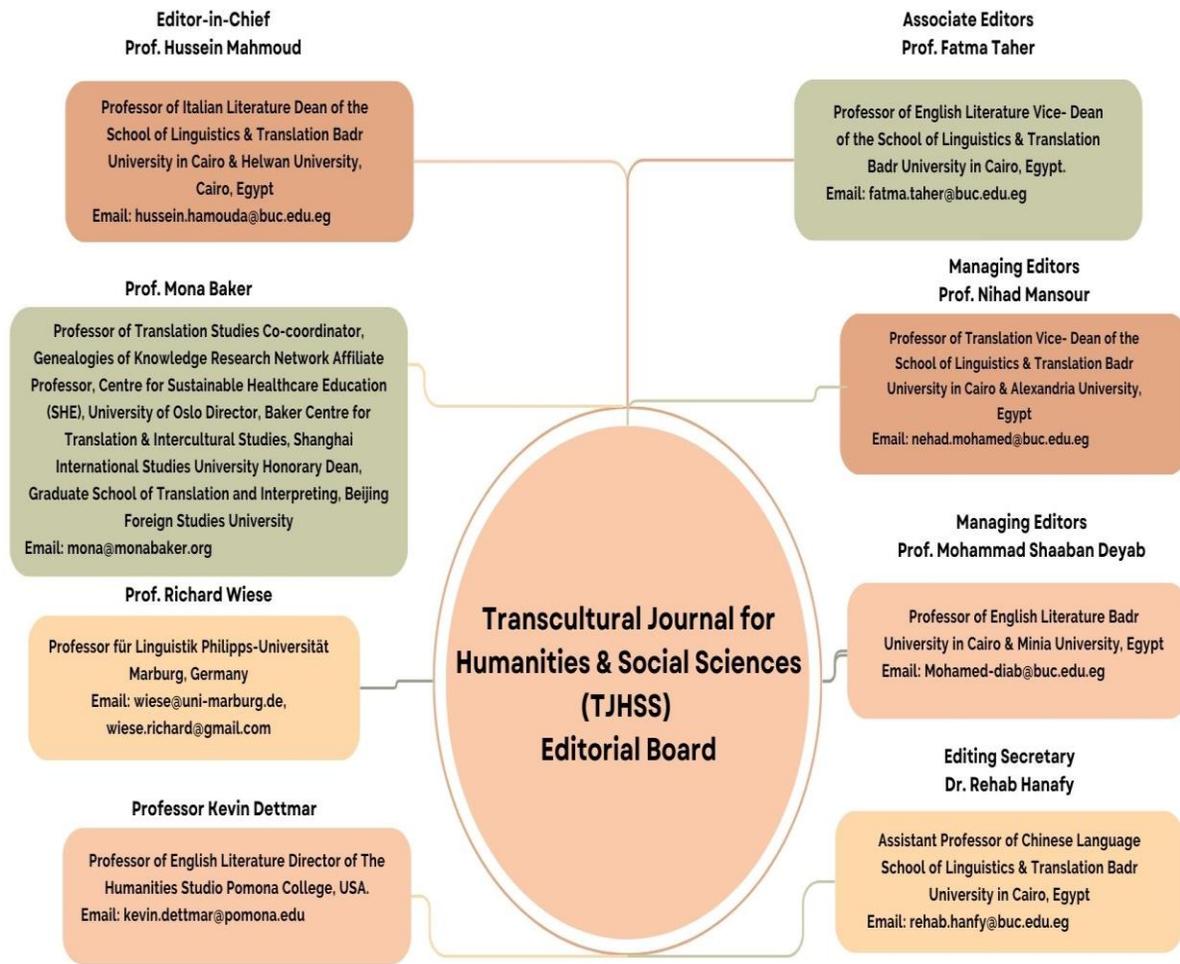
TJHSS Aims and Objectives:

To promote interdisciplinary studies in the fields of Languages, Humanities and Social Sciences and provide a reliable academically trusted and approved venue of publishing Language and culture research.

- | | |
|----------------------|------------------|
| ▣ Print ISSN | 2636-4239 |
| ▣ Online ISSN | 2636-4247 |

Transcultural Journal for Humanities & Social Sciences (TJHSS) Editorial

Board



EDITORIAL BOARD

ENGLISH LANGUAGE & LITERATURE

Prof. Alaa Alghamdi Professor of English Literature Taibah University, KSA

Email: alaaghamdi@yahoo.com

Prof. Andrew Smyth Professor and Chair Department of English Southern Connecticut State University, USA

Email: smyth2@southernct.edu

Prof. Anvar Sadhath Associate Professor of English, The New College (Autonomous), Chennai - India

Email: sadathvp@gmail.com

Prof. Hanaa Youssef Shaarawy Associate Professor of Linguistics School of Linguistics & Translation Badr University in Cairo, Egypt

Email: hanaa.shaarawy@buc.edu.eg

Prof. Hashim Noor Professor of Applied Linguistics Taibah University, KSA

Email: prof.noor@live.com

Prof. Nagwa Younis Professor of Linguistics Department of English Faculty of Arts Ain Shams University, Egypt

Email: nagwayounis@edu.asu.edu.eg

Prof. Tamer Lokman Associate Professor of English Taibah University, KSA

Email: tamerlokman@gmail.com

CHINESE LANGUAGE & LITERATURE

Prof. Belal Abdelhadi Expert of Arabic Chinese studies Lebanon university

Email: Babulhadi59@yahoo.fr

Prof. Jan Ebrahim Badawy Professor of Chinese Literature Faculty of Alsun, Ain Shams University, Egypt

Email: janeraon@hotmail.com

Prof. Lin Fengmin Head of the Department of Arabic Language Vice President of the institute of Eastern Literatures studies Peking University

Email: emirlin@pku.edu.cn

Prof. Ninette Naem Ebrahim Professor of Chinese Linguistics Faculty of Alsun, Ain Shams University, Egypt

Email: ninette_b86@yahoo.com

Prof. Rasha Kamal Professor of Chinese Language Vice- Dean of the School of Linguistics & Translation

Email: rasha.kamal@buc.edu.eg

Badr University in Cairo & Faculty of Alsun, Ain Shams University, Egypt	
Prof. Sun Yixue President of The International School of Tongji University	Email: 98078@tongji.edu.cn
Prof. Wang Genming President of the Institute of Arab Studies Xi'an International Studies University	Email: genmingwang@xisu.cn
Prof. Zhang hua Dean of post graduate institute Beijing language university	Email: zhanghua@bluc.edu.cn
Prof. Belal Abdelhadi Expert of Arabic Chinese studies Lebanon university	Email: Babulhadi59@yahoo.fr
GERMAN LANGUAGE & LITERATURE	
Prof. Baher El Gohary Professor of German Language and Literature Ain Shams University, Cairo, Egypt	Email: baher.elgohary@yahoo.com
Prof. El Sayed Madbouly Professor of German Language and Literature Badr University in Cairo & Ain Shams University, Cairo, Egypt	Email: elsayed.madbouly@buc.edu.eg
Prof. George Guntermann Professor of German Language and Literature Universität Trier, Germany	Email: GuntermannBonn@t-online.de
Prof. Herbert Zeman Professor of German Language and Literature Neuere deutsche Literatur Institut für Germanistik Universitätsring 1 1010 Wien	Email: herbert.zeman@univie.ac.at
Prof. Lamyaa Ziko Professor of German Language and Literature Badr University in Cairo & Menoufia University, Egypt	Email: lamiaa.abdelmohsen@buc.edu.eg
Prof. p`hil. Elke Montanari Professor of German Language and Literature University of Hildesheim, Germany	Email: montanar@unihildesheim.de , elke.montanari@unihildesheim.de
Prof. Renate Freudenberg-Findeisen Professor of German Language and Literature Universität Trier, Germany	Email: freufin@uni-trier.de
ITALIAN LANGUAGE & LITERATURE	
Prof. Giuseppe Cecere Professore associato di Lingua e letteratura araba Università di Bologna Alma Mater Studiorum, Italy	Email: giuseppe.cecere3@unibo.it
Prof. Lamiaa El Sherif Professor of	Email: lamia.elsherif@buc.edu.eg

Italian Language & Literature BUC, Cairo Egypt	
Prof. Shereef Aboulmakarem Professor of Italian Language & Literature Minia University, Egypt	Email: sherif_makarem@yahoo.com
SPANISH LANGUAGE & LITERATURE	
Prof. Carmen Cazorla Professor of Spanish Language & Literature Universidad Complutense de Madrid, Spain	Email: mccazorl@filol.ucm.es
Prof. Elena Gómez Professor of Spanish Language & Literature Universidad Europea de Madrid, Spain	Email : elena.gomez@universidadeuropea.es Universidad de Alicante, Spain spc@ua.es
Prof. Isabel Hernández Professor of Spanish Language & Literature Universidad Complutense de Madrid, Spain	Email: isabelhg@ucm.es
Prof. Manar Abd El Moez Professor of Spanish Language & Literature Dean of the Faculty of Alsun, Fayoum University, Egypt	Email: manar.moez@buc.edu.eg
Prof. Mohamed El-Madkouri Maataoui Professor of Spanish Language & Literature Universidad Autónoma de Madrid, Spain	Email: elmadkouri@uam.es
Prof. Salwa Mahmoud Ahmed Professor of Spanish Language & Literature Department of Spanish Language and Literature Faculty of Arts Helwan University Cairo, Egypt	Email: Serket@yahoo.com
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES	
Prof. Ahmad Zayed Professor of Sociology Faculty of Arts, Cairo University, Egypt Ex-Dean of the School of Humanities & Social Sciences Badr University in Cairo	Email: ahmedabdallah@buc.edu.eg
Prof. Amina Mohamed Baiomy Professor of Sociology Faculty of Arts Fayoum University, Egypt	Email: ama24@fayoum.edu.eg
Prof. Galal Abou Zeid Professor of Arabic Literature Faculty of Alsun, Ain Shams University	Email: gaalswn@gmail.com
Prof. M. Safeieddeen Kharbosh Professor of Political Science Dean of the School of Political Science and International Relations Badr University in Cairo, Egypt	Email: muhammad.safeieddeen@buc.edu.eg

Prof. Sami Mohamed Nassar
Professor of Pedagogy Dean of the
School of Humanities & Social
Sciences Badr University in Cairo
Faculty of Graduate Studies for
Education, Cairo University

Email: sami.nassar@buc.edu.eg

Editorial Foreword

The first section of this edition of the research papers of the International conference on Transnational Feminism: Explorations, Communications, Challenges & Horizons is clearly conceived as a collection of research papers on the diversified approaches of the intersection between feminism, literature, linguistics, and translation. The diversity of the research papers closely connects to academic experiences and cultural backgrounds of the contributors. While presenting diversity in approaches, this section contributes to achieving a collective discussion of the multifaceted concept of translational feminism.

The section includes studies on the challenges of recent development of translational feminism, gender problematics in the translation of non-literary texts, the English translation of the *The Odyssey* (2018), gender bias in machine translation, the deafening effect of non-feminist translations of literary works, Arab Egyptian Feminist Voices in Translation, and lastly written in Arabic; obsession & rebellion in feminist movements writings.

In an attempt to have a wide reach and significant impact, the second section is allocated for miscellaneous research papers written in English, Spanish and Chinese. A semantic visual study of the image of orientalism in Indian epic tales, literary dissection the literary works of Antonio de Zayas, (Spanish), how poetry reflects and summarizes social life, and a study of Lin Shu's travelogues prose in Chinese are engaged in and/or preoccupied with recent trends and fast growing leaps in linguistic and literary studies.

Nihad Mansour
Manging Editor TJHSS
Professor of Translation Studies
Badr University in Cairo (BUC)
Alexandria University-Egypt

TABLE OF CONTENTS

Section I

Luise von Flotow	Transnational Feminist Translation and the Skirmishes of Anglo-American	11
Stavroula (Stave) Vergopoulou	Gender Problematics in The Translation of US Advertising: Exploring Hegemonic and Toxic Masculinity in Translated Commercials in German and Greek	26
Anestis Polychronis Karastergiou Konstantinos Diamantopoulos	Gender Issues in Machine Translation	48
Misha Campello Gramelius	A Tradução da Estrela: Exploring the Potential of Feminist Translation to Inform Research in Clarice Lispector's Novel	65
Andréa Moraes da Cos	The Odysseys of Margaret Atwood and Emily Wilson: a Debate on Feminist Translation and Adaptation	79
Laila Ahmed El Feel	Arab Egyptian Feminist Voices in Translation: The Case of Women and Memory Forum	91
Afaf Said	Gender in Translation of Job Titles: A Case Study of English Translation Into Arabic	112
Célia Atzeni	Navigating the tensions between transnational feminism and diplomacy. A corpus-based analysis of the United Nations' discourse on violence against women in English and French	126
ولاء أسعد عبد الجواد عبد الحليم	المرأة وهاجس التمرد في الرواية النسوية المعاصرة "رواية دارية أنموذجاً"	140
Section II		159
Fatma Tawakol Gaber Elzaghhal	The Image of Orientalism in India's Most Beloved Epic Tales: A Semantic-Visual Study in Context of the <i>Ramayana</i>	160
Osasere Greg Igbinomwanhia Ijeoma Esther Ugiagbe	Understanding the Dynamics and Complexities of Human and Sex Trafficking from South South Nigeria to Europe: A Critical Review of Victims Experiences through Returnees' Life Stories	203

Mohamed Mahmoud Abdelkader	Aspectos formales en <i>Joyeles bizantinos</i> : lenguaje poético, métrica, ritmo y rima.	219
Saeed Fathelbab Essa	论文话题 简论艾青《我爱这个土地》与艾哈迈德·邵基《尼罗河》两首诗中的爱国主义	236
Nagah Ahmed Soliman	浅谈中阿顶真 لمحة عن تشابه الأطراف في الصينية والعربية	254
YANG Luze	略论林纾游记散文的艺术成就	263

Aspectos formales en *Joyeles bizantinos*: lenguaje poético, métrica, ritmo y rima.

Mohamed Mahmoud Abdelkader

Universidad de El Zagazig (Egipto)

Correo electrónico: aemcicc@yahoo.es

Abstract: This article eruditely documents the poetic work *Byzantine Jewels* by Antonio de Zayas, and if we are honest, it is not only studying the mentioned work by this author, but also carries out an exercise in literary dissection of this work, its author and the oriental environment in which his most brilliant poems take place. This article not only analyzes the work of Zayas, but also goes deeper by trying to carry out an exercise in personal style in the structuring of himself; The poetic work of Antonio de Zayas is ascribed, with the poems of 1902, *Byzantine Jewels*, with the literary renewal of Hispanic Modernism and produced a unique and essential case for the study of Orientalism and Parnassianism. The four variables of poetic language, metrics, rhythm and rhyme, which we have filtered, described and explained in this article, on the formal aspects of *Byzantine Jewels*, document Zayas work with ease and exquisiteness; although the book is less suggestive than its title, even the abandonment of the vagaries present in academicism is pleasant to us. The assessment of the orientalist poetic language used by Zayas is innovative, not only in its approach, middle and end, but also in that effort to bring us closer to those words that sound more strongly from the author's heart than from his throat.

Key words: Formal aspects, *Byzantine Jewels*, poetic language, metrics, rhythm and rhyme

Resumen: Este artículo documenta de forma erudita la obra lírica *Joyeles bizantinos* de Antonio de Zayas y, si somos más concretos, no solo se estudia en profundidad la obra mencionada, sino que se realiza un ejercicio de disección literaria de dicha obra, de su autor y del entorno oriental en el que transcurren sus poemas más notorios. Este artículo no solo analiza la obra de Zayas, sino que profundiza en el estilo personal y en la estructuración del mismo; la obra poética de Antonio de Zayas se adscribe, dentro de los poemarios de 1902, *Joyeles bizantinos*, junto con la renovación literaria del Modernismo hispánico y, resulta un caso único y esencial para el estudio del orientalismo y del parnasianismo. Las cuatro variables: lenguaje poético, métrica, ritmo y rima, que hemos escogido, serán descritas y analizadas en el presente artículo, asimismo los aspectos formales en *Joyeles bizantinos* que documenta con soltura y exquisitez la obra de Zayas. Aunque el libro sea menos sugerente que su título, nos pueden resultar agradables el abandono de las veleidades presentes en el academicismo. La valoración del lenguaje poético orientalista utilizado por Zayas es innovador, no solo en su planteamiento, nudo y desenlace sino igualmente, en ese esfuerzo por acercarnos a esas palabras que suenan con más fuerza desde el corazón del autor, que desde su garganta.

Palabras clave: Aspectos formales, *Joyeles bizantinos*, lenguaje poético, métrica, ritmo y rima

- Introducción

Antonio de Zayas era considerado como intermediario entre la poesía francesa y la española a finales del siglo XIX. Zayas, en su libro de poemas *Joyeles bizantinos* publicado en 1902, afirma que "el estudio de los poetas franceses de la segunda mitad del siglo pasado me sirvió para emanciparme de la tutela de las artes poéticas", hasta su crítica de "la falange de

poetastros" modernistas que basan su arte en la imitación de las traducciones hispanoamericanas de poetas franceses de la segunda mitad del siglo XIX.”¹

Tras haber analizado la obra poética de Antonio de Zayas *Joyeles bizantinos* en trabajos antecedentes, hemos de tomar en cuenta el conjunto de su poemario mirando algunos aspectos formales que nos aportan datos reveladores que permiten afirmar que Zayas, en su poesía, demuestra tener una clara tendencia parnasiana, un dominio del arte poético ligado al clasicismo y un profundo conocimiento de la literatura francesa de su época y de los poetas clásicos españoles.

En las siguientes páginas abordaremos las dimensiones del lenguaje poético, la métrica, ritmo y rima en *Joyeles bizantinos* como instrumentos para la expresión poética. Encontraremos que en el lenguaje poético zayesco hay una mezcla de colorismo, orientalismo y elementos pintorescos derivados de un Romanticismo histórico.

En *Joyeles bizantinos* se nota un gusto exótico y una abundancia de palabras turcas que añaden color local al ambiente oriental en que se encuentra sumergido el poeta; asimismo observaremos la capacidad del poeta para captar las sensaciones utilizando palabras sonoras que dotan de un colorido cultural a la expresión poética.

Se abordará una serie de tópicos y recursos poéticos para añadir belleza estético-modernista, una mezcla de brillantez y exotismo. La ideología del poeta es estrictamente estética y no religiosa, étnica, o política.

Veremos que el poeta hace que lo retórico y lo metafórico estén en función del lenguaje poético en algunos poemas. La estética del lenguaje de Zayas consiste en lo misterioso, lo inexplicable y lo triste. La estética de Zayas se resume en unas consideraciones entre lo étnico y lo filosófico, porque se suponen llenas de elementos estéticos, pero que tienen el inconveniente de la repetición y de la excesiva universalidad. Vamos a ver que en *Joyeles bizantinos* se perciben tres elementos del lenguaje: uno de riqueza, otro de magia y un tercero de admiración.

En este trabajo también se hablará sobre la métrica en *Joyeles bizantinos*, ya que la mayor parte son versos alejandrinos, con algunos heptasílabos o endecasílabos. Los versos de *Joyeles bizantinos* son rítmicos y musicales, y los efectos se consiguen mediante la utilización correcta de las técnicas del soneto, aprovechando las innovaciones que en este introdujeron los románticos y los modernistas.

Se abordará también al ritmo y la rima: los acentos nos resultan agradables por su musicalidad, soltura y corrección, ya que se ajustan a la composición rítmica de algunas obras modernistas de tendencia romántico-oriental, para lograr la buscada sonoridad poética. Los versos de Zayas oscilan entre la innovación y el tradicionalismo.

- El lenguaje poético en *Joyeles bizantinos*

Joyeles bizantinos Antonio de Zayas nos ofrece una serie de cuadros orientales, así los resumió Lily Litvak diciendo que representan “el poder integrarse a una vida fuera de categorías limitadoras, un esfuerzo de recuperación de los lazos con lo sobrenatural, y el volver a calar en los estratos más secretos del alma humana”². De hecho, el Oriente aparece como “lo otro”, es

¹ Miguel Gallego Roca, *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, Universidad de Almería, Almería, Servicio de Publicaciones, 1996, pp.25-26.

² Lily Litvak, *El jardín de Aláh. Temas del exotismo musulmán en España 1880-1913*, Granada, Publicado por Ed. Don Quijote, 1985, p. 23.

decir, se ve como algo contrario a los valores europeos de todo tipo. Es así como también las imágenes que se trazan del Oriente en los poemas modernistas que no son meramente pintorescos, sino presentan la constante superposición y “fusión entre lo visual, lo descriptivo, lo pintoresco, por una parte, y lo mental, lo imaginado, lo soñado, por otra”.³

En *Joyeles bizantinos* encontramos que el “yo” del poeta se queda cuidadosamente oculto detrás de sus descripciones que son más bien el tejido en que se entrecruzan y armonizan tanto las líneas y los colores impresionistas como los elementos acústicos y evocadores de lo emocional. Lo cierto es que existe una clara diferencia entre el lenguaje poético “premodernista” y el lenguaje poético modernista en lo que se relaciona con la temática oriental, y excepcionalmente encontramos que:

Zayas dedicó casi todos los poemas incluidos en su libro *Joyeles bizantinos* a la descripción y evocación del Oriente próximo. Y, mientras los poemas “premodernistas” de semejante temática se mantienen fieles al orientalismo romántico-zorriyesco inofensivo y se proponen nada más que la descripción y/o narración mimética-verosímil, pintoresca y entretenida, estos poemas de Zayas y de otros modernistas se integran claramente en el orientalismo finisecular.⁴

Antonio de Zayas nunca fue un poeta famoso, pero su figura sigue brillando entre los modernistas: no llega a crear algo nuevo a partir de lo que ya existe, se queda muy lejos de crear un lenguaje poético como el de los Machado, Villaespesa y Juan Ramón Jiménez, pero sí ha podido ganarle terreno al inmenso océano que es la lengua poética, sobre todo en lo parnasiano. Demuestra mucha audacia en el uso del lenguaje clásico y romántico, y hasta una cierta delicadeza —muy hermosa— en poemas como “Hora de siesta”, “Medio día”, “Silencio” y “Harén”. La visión de Zayas es totalmente estética, sus paisajes y sus descripciones son coloristas; es de igual forma un moralista. En su lenguaje poético es capaz de cifrar la emoción que quiere expresar y exaltar las virtudes del alma. Beatriz Hernanz Angulo señala lo siguiente acerca del carácter y los elementos compositivos de *Joyeles bizantinos*:

Elementos de ensoñación, de misterio y de vaguedad están presentes en la mayoría de los poemas del libro de Antonio de Zayas. Los puntos suspensivos, la supresión de la anécdota en el poema, la aparición escasa del poeta, o la presentación impersonal de lo personal, recursos estudiados por Carlos Bousoño en su teoría de la expresión poética, son utilizados para expresar ese carácter velado tras el que se esconde la personalidad del poeta. A Antonio de Zayas se le había acusado por sus anteriores libros de poeta parnasiano, objetivo, despersonalizado, de perfección y esmero en el trabajo de la belleza.⁵

El lenguaje poético utilizado en *Joyeles bizantinos* es la más pura expresión de la poesía parnasiano-modernista. Es un lenguaje en el que Zayas mezcla el colorismo y el orientalismo. El colorismo tiene la función de introducir elementos llamativamente pintorescos, y el orientalismo, a base de palabras derivadas del árabe, incide en un romanticismo histórico. Este exotismo es

³ *Ibidem*, p. 27.

⁴ Katharina Niemeyer, *La poesía de premodernismo español*, Madrid, CSIC, 1992, p. 333.

⁵ Beatriz Hernanz Angulo, “1903: *Soledades* de Antonio Machado y *Paisajes* de Antonio de Zayas: dos visiones andaluzas del Modernismo hispánico”, en *Antonio Machado hoy (1939-1989): actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, Tomo III, Sevilla, Alfar, 1990, p. 68.

casi una caricatura, porque los modernistas eran aficionados al orientalismo y exageraron los rasgos del relato con objeto de conservar la expresión.

El exotismo deliberado de la poesía modernista nos hace sentir un poco viajeros y un poco exploradores, no solamente del espacio sino también del tiempo, y acabamos siendo arrastrados por ficciones; es como si de pronto Zayas nos hubiera llevado de la mano a un enorme salón con palmeras y pirámides en el que el poeta, haciendo de maestro de ceremonias, nos da la señal que nos permite participar en un luminoso baile de máscaras, superficial, convencional y un poco ficticio. Antonio de Zayas realiza un verdadero viaje al mundo oriental, porque los rasgos fundamentales de sus versos son el paisajismo, el sensualismo, la sangre, el amor, el anhelo, la venganza amorosa y la fatalidad irreversible, que procedían de la poesía árabe.

El lenguaje es posromántico, modernista y sentimental, lleno de alusiones estéticas a dos o a tres tópicos de la época: se exaltan valores como la juventud, la generosidad, la despreocupación, la negación del futuro y de la propia vida, donde se vive solamente el presente y se niega el futuro.

Las lecturas de Zayas de la literatura francesa y, sobre todo, lo parnasiano de Heredia le afectó muchísimo y esta influencia se nota perfectamente en su lenguaje poético. Quizás a esto se refiere Roberto Monsberger Amorós con las siguientes frases:

Esta segunda lectura constituyó para el joven poeta una verdadera revelación en que “aquel soberano escultor de la palabra” lo deslumbró por la riqueza de su lenguaje y por la serenidad pagana de sus estrofas, que califica de “intachables”. El texto se va convirtiendo por la vía de sus experiencias lectoras en una defensa e ilustración de la poesía de Heredia y de la escuela parnasiana frente a aquella crítica que calificaba de fría la acabada labor del poeta: Los que así juzgan al cantor ilustre —declara— que ostenta en Los Trofeos su temperamento exquisito, parece como que quieren acusarle de insensibilidad y concederle, por lo tanto escaso valor en concepto de poeta, ya que la poesía debe ser y es ante todo compendiada y vibrante manifestación del íntimo sentimiento. Nada, sin embargo, más superficial que juicio semejante y nada más inadmisible que negar a los apóstoles de la escuela parnasiana el calor de vida que caracteriza las obras de los grandes poetas.”⁶

En definitiva, Zayas ha imaginado, o más bien ha descrito, un mundo oriental e islámico-turco, sin importarle si es real o es una simple visión suya, en cuyo caso toda la brillantez de su creación revierte en él mismo. Respecto a la innovación modernista en el lenguaje poético y literario Ricardo Gullón recordó que:

Ninguna revolución intelectual puede hacerse sin renovar en alguna forma el lenguaje literario”, reconociendo que fue Rubén Darío quien trajo a España la “lengua literaria novísima”, muy pronto aceptada por los jóvenes.⁷

Y continúa Gullón, al referirse al lenguaje poético modernista:

El Modernismo es un lenguaje y un estilo. Cuanto se escriba en la época se relacionará con él, aun en los casos de quienes tratan de diferenciarse y de

⁶ Roberto Mansberger Amorós, “Un parnasiano español bajo el signo de Heredia: Antonio de Zayas y Beaumont, Duque de Amalfi”, en *Revista de Literatura*, Tomo LIV, núm. 107-108, enero- junio 1992, pp. 633- 634.

⁷ Ricardo Gullón, *El Modernismo visto por los modernistas*, Barcelona, Labor, 1980, p. 21.

oponerse; al opositor le caracteriza su esfuerzo de antagonista, pero también, y antes, su modo de escribir.⁸

Antonio de Zayas utiliza, con frecuencia palabras turcas para añadir matices locales. A esto alude Luis Antonio de Villena comentando que:

Zayas se deja tentar, a menudo, por un romántico gusto exótico, y no teme usar palabras turcas para incrementar el sabor local, explicándolas luego en un vocabulario que cierra el volumen, y que, por cierto, faltaba en el primer ejemplar que yo he manejado.⁹

También Allen W. Phillips comenta que:

Zayas explica el uso frecuente de palabras turcas en los poemas: no utilizarlas sería quitar colorido y plasticidad a sus versos. Hasta se añade al final un glosario de vocablos y términos de sabor local.¹⁰

Ricardo Gullón habla de que: “El estilo de los modernistas, generalizando, como es obligado hacerlo, es el estilo del paso adelante, de la aventura intelectual.”¹¹ Se percibe con claridad la estética parnasiana en todos los sonetos de *Joyeles bizantinos*. En la mayor parte de los poemas están presentes elementos de ensoñación, de misterio y de vaguedad. Para Zayas, la fantasía y la evocación son las formas de evasión del poeta modernista. Zayas es un poeta tradicional y sus raíces están profundamente arraigadas: canta las glorias de su patria, y su visión castiza y su esencia española le hacen refugiarse en un clasicismo lleno de misterio, de vaguedad y de ensueño. Su arte poético está lleno de elementos decorativos. Los focos de la irradiación parnasiana se reflejan con abundancia en su lenguaje poético: es un hábil pintor de cuadros con las palabras sonoras.

Es indiscutible que el autor de *Joyeles bizantinos* utilizó esta índole especial del lenguaje turco para añadir color local a sus versos orientales, y esto consiste en intentar encontrar cierta armonía a través de mezclar entre el vocabulario español, la aislada belleza de los vocablos turcos, los cuales aportan un gran valor folklórico, fonético y exóticamente oriental.

Al respecto Ricardo Gullón recordó que:

[...] la escritura modernista responde a una voluntad de estilo acomodada, a su vez, a la exigencia vital de identificar ser y parecer, o dicho más crudamente, de utilizar la obra literaria para engendrar una verdad en que el escritor pueda reconocerse y reconocer a los escurridizos peces en las aguas oscuras de una realidad entrañable, intuida más que pensada.¹²

Antonio de Zayas, en uno de sus poemas, “Noche”, utiliza un tipo de lenguaje pictórico basado principalmente en el elemento paisajístico. Por eso empieza hablándonos del Bósforo claro, contrastándolo con la luz púrpura del Faro. En esta expresión relativa al paisaje, Zayas parece sugerirnos una nota que, siendo paisajística, es al mismo tiempo arquitectónica, arqueológica e histórica: el Faro de Alejandría que, aunque no esté en el Bósforo, conlleva una

⁸ *Ibidem*, p. 21.

Luis Antonio de Villena, “Un parnasiano español, Antonio de Zayas, entre el modernismo y la reacción”, en *Ínsula* ⁹ núm. 410, Enero 1981, p. 3.

¹⁰ Allen W. Phillips, “Parnasianismo, modernismo y tradicionalismo (a propósito de Antonio de Zayas)”, en *La Torre*, núm. 10, abril-junio, 1989, p. 269.

¹¹ Ricardo Gullón, *El Modernismo visto por los modernistas*, ob. cit., p. 22.

¹² *Ibidem*, p. 24.

evocación indudablemente oriental y, en cierto modo, igualmente turca. Otra nota paisajística en este poema es la luna, que aparece “de estrellas escoltada”: aquí también encontramos un símbolo que es al mismo tiempo nacional, religioso y poético.

Ya sabemos cuál es el valor expresivo de la luna en los estandartes y banderas del Islam. Asimismo, entre los cristianos la luna ha sido una motivación religiosa y poética al ser considerada durante toda la Edad media como el más próximo de todos los cuerpos celestes.

En la fantasía referida a Oriente, el olfato tiene un lugar predominante. En la poesía orientalista menudean el azahar y el incienso. Aquí el elemento olfativo oriental está a cargo del ambiente que perfuma el bosque.

Nuestro poeta utiliza un lenguaje homogéneo en el que destacan valores que corresponden a la poesía convencional decimonónica, entre romántica y modernista. El poeta recurre a palabras especialmente expresivas, como “indolente”, muy acorde para expresar la inactividad y la carencia de esfuerzo; tal es el tipo del lenguaje utilizado en el soneto “El Cuerno de Oro”.

De tal guisa, el poeta recurre a palabras que a veces son una simple imagen y otras veces son complejas metáforas; todas ellas tienen una función expresiva de prestigio, de lujo, de brillo y de esplendor. En esta serie de palabras encontramos los términos *faros, alminares, cortejo, tesoro, oro, espejo, luna*. A veces, el poeta recurre al espacio topográfico, y entonces nos habla de *ondas, espacio, cumbre, solares, kioscos*. Cuando se trata de sugerirnos estados de ánimo y de espíritu, utiliza expresiones como *serena, decrepito, finge, vivos, besos, imágenes, evoca, elegía, subyugas, toscos, caricias*. Y cuando se trata de vida animal o vegetal, el poeta nos habla de *frondas* y del *alma*. Es curioso advertir hasta qué punto “Cuerno de oro” (toponimia) tiene un sentido poético pleno y doble en cuanto a que sugiere al mismo tiempo la cultura clásica y la riqueza. La palabra “cuerno” tiene que evocarnos necesariamente a Zeus convertido en toro para raptar a Europa. En cuanto a “oro”, desde la más remota antigüedad se ha identificado con la riqueza y al esplendor por su coloración solar y su brillo.

El lenguaje de Zayas otras veces es excesivo y nos resulta ficticio, incluso trucado, como si quisiera ocultar con él una cierta vaciedad, como es el caso del soneto “Las siete torres”. En “Las Murallas” y en “La Cisterna Constantina” es tópico desde la perspectiva del siglo XX. La habilidad poética de Antonio de Zayas consiste principalmente en añadir adjetivos magnificadores a los sustantivos: *gloriosos, lúgubre, extraños, negros, solitarias, bermejo, tardo, sangrientas*.

En fin, es un lenguaje puramente modernista que procede del romanticismo ante todo y con claras influencias del parnasianismo y del simbolismo de la poesía francesa del siglo XIX. El poeta insiste en la sonoridad de las palabras esdrújulas; por ejemplo: *diáfano, bóvedas, horridas*.

Antonio de Zayas, en sonetos como “La Puerta de Salud”, se acerca a una ficción poco realista. Pero esta invención no es exclusiva de él. Su éxito no consiste en la originalidad, sino en los valores literarios y culturales propios de su país y de su época. Zayas es un español interesado en el islam y transmite este interés a su inspiración poética, de manera que no es religioso ni filosófico. El islamismo de Zayas se limita a dotar de cierto colorido cultural a la expresión poética.

En su lenguaje es aficionado a utilizar tópicos y recursos poéticos que aportan una función ornamental, como es la utilización de palabras brillantes y llamativas: *guirnaldas, esmeraldas, armaduras radiantes, constelaciones de plata, serrallos y alminares*. Todo esto añade la belleza estética previsible en una poesía modernista: en el fondo es una mezcla de brillantez y exotismo, y en la forma, sonoridad y musicalidad insistentemente buscadas.

Antonio de Zayas, otras veces, utiliza los recursos del arcaísmo, el cultismo y la expresión noble. Recurre a dos procedimientos: lo arcaico y lo simplemente sonoro. De modo que el poeta nos habla de “pentélico”, “lauros”, “alfanjes bárbaros”, “entusiasmo bélico”, “contiendas púnicas” en sonetos como “El Sepulcro de Alejandro”, “El sarcófago de las lloronas” y “La puerta de felicidad”. El poeta quiere deslumbrar al lector a fuerza de palabras sonoras, esdrújulas si es posible, y mejor todavía si estas palabras se refieren a la toponimia (Pórtico, Mármara). Así que en “El Sepulcro de Alejandro” hay una recurrencia constante a términos que podemos llamar arqueológicos, una serie de palabras griegas con las que el autor se propone dar a sus versos “un color local histórico”: *pentélicos*, *sistros*, por no hablar de otros términos más conocidos: *mármoles*, *paladines*, *clarines*, *acordes*. La intención de nuestro poeta en “El sarcófago de las lloras” consiste en subrayar lo tremendo con adjetivos impresionantes: *bárbaros*, *bélico*, *sanguinario*, *gigante*, *sublimes*. Es como si el poeta quisiera exagerar la dimensión de los sentimientos y de las vidas. Además, hay algunas figuras retóricas que buscan el efecto estéticamente sonoro: la expresión “marmóreo y mausoleo” tiene las dos notas retóricas de la aliteración y casi del anagrama.

Antonio de Zayas del mismo modo, hace que lo retórico y lo metafórico estén en función del lenguaje poético; en poemas como en “Hora de siesta”, donde el colorismo es usado como una de las características del lenguaje, el hablante lírico insiste en la “luz azul y amarilla” y llega a la combinación de los dos colores más orientales y más estivales que se pueda imaginar. El sol, un astro amarillo que sale por Oriente y el Mediterráneo oriental, es imaginado como el mar idealmente azul; luego insiste el poeta en ese “ya no es el amarillo” de la segunda estrofa. El colorismo poético de Zayas no se agota, ni tampoco su paleta de artista que pinta con la palabra. Así, encontramos que en la mención del poeta a un “Vapor escarlata” nos hace pensar en la sangre de alguna hipotética Guerra Santa y en los temibles estandartes almorávidas. El poeta insiste en la retórica colorista, roja, que resulta inquietante, pero ya con un matiz levemente lujoso; con estilo oriental, este lujo se convierte en el esplendor de una “purpúrea inmensa gota”. El desfile retórico clausura con el prestigio eminentemente romántico de los negros y lúcidos pensamientos, que se reflejan en los ojos del creyente que lee el Corán.

Las expresiones poético-orientales generalmente están hechas de sustantivos acompañados de adjetivos: *olorosas frondas*, *rientes palacios*, *cobarde mirada*, *cabellos lacios*, *codicioso judío*. En el momento en que el poeta siente que se le agota la paleta poética camina rápido hacia el ocaso, con el verde bosque, con el mar azul... El color azul es uno de los típicos de Zayas, pero al mismo tiempo es el más tópico del modernismo.

Zayas demostró que es un maestro a la hora de inventar un lenguaje poético de tipo orquestal. Lo notamos en “La puesta del sol” y “La tarde cae”. En estos sonetos Zayas compone una discordante orquesta apagada: por “los ecos que del monte descenden, / el compás de los remos que las espumas hienden”.

Nuestro poeta exagera en sus notas visuales, como en “La mole de la torre”: *el torreón inmenso*. A veces aparecen adjetivos ampulosos: *eternos*, *impasibles*. O alguna aparición abstracta y esfumada: las paganas rapsodias, el cotidiano incendio. Esto se nota claramente en “La torre de Galata”. Así que lo retórico del lenguaje consiste en la aparición de adjetivos de una intensidad doble: por una parte, su significado, y por otra, su intensidad sonora y acentual, con predominio de los adjetivos esdrújulos: *melancólico*, *fatídica*, *frenético*.

Nuestro poeta también hace alarde de sentimientos trágicos, sin que la tragedia esté basada en hechos reales, sino en fantasmagorías y ensoñaciones fantásticas; por ejemplo: “los fieros fantasmas y las tradiciones siniestras”, “las perfidias horribidas y las apoteosis vanas”. En

estos poemas podemos decir que la estética del lenguaje de Zayas consiste en lo misterioso, lo inexplicable y lo triste: “La cisterna Constantina”.

En “La Puerta del Serrallo”, lo poético del lenguaje consiste en atribuir a cada realidad sustantiva un adjetivo cuya finalidad es más la expresión de una emoción poética que la determinación de una cualidad real. Así, de una manera absolutamente retórica el Serrallo resulta pintoresco al utilizar expresiones como *la gasa tersa, la fantasía persa, el cincel arabesco, el pueblo reverente, los altos primates, el umbral sagrado, los vasallos míseros, el verdugo dócil, el vestíbulo imperial, la mirada torva, la cimitarra corva*. A Zayas mucho más que la realidad de los sustantivos le importa la idealidad de los adjetivos, con su carácter siempre incierto y aleatorio, como conviene a las incertidumbres del ideal.

La nota esencial en la vistosidad del lenguaje de Zayas es lo que a lo largo de la historia literaria pudiéramos llamar “la exaltación estética de lo precedero”. De esta forma llegamos a la conclusión de que Zayas es capaz de conseguir el inevitable efecto retórico de los contrastes, tan queridos por el romanticismo y por su heredero, el modernismo. Los puntos estéticos del lenguaje de Zayas consisten en una serie de paisajes orientales: el Bósforo y el Mar de Mármara; el serrallo, el azul infinito, los vuelos de las gaviotas, las secas ramas, las armas mutiladas; con todo esto el poeta nos hace vivir la plenitud del espíritu romántico. Ricardo Gullón se refiere a los propósitos de los modernistas: “Levantar oficialmente la bandera de la peregrinación estética, que hoy hace con visible esfuerzo la juventud de la América latina, a los Santos Lugares del Arte y a los desconocidos Orientales del ensueño”.¹³

Lo estético en Zayas está condensado en la afirmación voluntaria y forzosamente modernista que tienen sus versos. Esto no nos sorprende, sabiendo ya que el fondo estético del poeta es puramente parnasiano. Lo estético de Zayas se resume en unas consideraciones entre lo étnico y lo filosófico, con el resultado final de un predominio estético y poético que resulta más meritorio por su voluntariedad que por su acierto. La estética consiste en divagar por las alturas (por algo un soneto se titula “Las Murallas”, unas alturas indeterminadas que se supone llenas de elementos estéticos, pero que tienen el inconveniente de la repetición y de la excesiva universalidad).

Hemos visto en *Joyeles bizantinos* tres elementos del lenguaje: uno de riqueza, otro de magia y un tercero de admiración. El carácter del lenguaje es de un rebuscamiento y de un lujo semántico y filológico que lo hace casi incomprensible, aunque el autor de *Joyeles bizantinos* tiene una voz poética muy oriental y colorista, con aciertos de expresión fácil y brillante.

- La métrica en *Joyeles bizantinos*

Zayas fue uno de los primeros modernistas en utilizar los versos alejandrinos, y a eso se refiere José María Aguirre al decir que: “quizá, fue él el primer modernista español en utilizar el verso alejandrino, liberado de la rigidez con que lo emplearon los parnasianos”¹⁴ *Joyeles bizantinos* no ofrece una gran variedad forma. La mayor parte de sus versos son alejandrinos, con algunos versos. Allen W. Phillips nos llama la atención acerca de que:

En su carta-prólogo Zayas se queja de algunos comentaristas que encontraron en sus poesías orientales un espíritu docente y moralista en pugna con su verdadero concepto de la poesía. Explica también el uso en “Joyeles” del alejandrino, de

¹³ Ricardo Gullón, *ob. cit.*, p. 47.

¹⁴ José María Aguirre, *Antonio de Zayas: Antología poética*, Exeter, University of Exeter, 1980, p. XII.

libérrima acentuación, porque era un verso de mayor amplitud y así apto para dar al lector la sensación del abandono lánguido, que había invadido su espíritu durante la estancia en Constantinopla.¹⁵

Los versos alejandrinos ocupan la mayor parte, del libro: un noventa por ciento aproximadamente del mismo y, entre tantos, escogemos como ejemplos de esta primera sección métrica “La Alhambra” y “El Generalife”. El soneto “La Alhambra” es un fiel ejemplo de la tónica de la mayor parte de los versos de *Joyeles bizantinos* (donde el primer verso rima con el cuarto y el segundo con el tercero. El primer verso del primer terceto rima con el segundo del mismo, sucediendo lo mismo con el segundo terceto. El tercer verso del primer terceto rima con el tercero del segundo terceto.¹⁶ Mientras el otro soneto, “El Generalife”, es la única excepción, por su estructura de versos alejandrinos y sus cuartetos de rimas alternantes: primeros versos con terceros y segundos con cuartos: sonetos románticos. Los tercetos forman un pareado con los dos primeros versos y los cuatro restantes forman un cuarteto:

Ya del Alcázar moro no turban los Cenetes
el augusto silencio con voces estentóreas,
ni engalanan azahares sus columnas marmóreas
ni perfuman jazmines sus airosos templetes.

Madrigales no riman ya sus fuentes de piedra
ni cual antes deslumbran sus áureos azulejos,
y en las torres austeras y en los muros bermejos
atrevidas se arrastran las serpientes de hiedra.

Y cuando al dulce aliento del dadivoso Mayo,
de la Luna desciende melancólico el rayo
a descubrir secretos de las sombras nocturnas,

en el Alcázar moro las hurís se dan cita
y divierten unánimes al Genio Nazarita
que á los siglos dirige miradas taciturnas.”

El poema “La Alhambra”, p. 21.

Pero en “El Danubio” encontramos una nota, no insólita, aunque sí escasa y original: los dos cuartetos tienen rimas diferentes entre sí, de manera que la totalidad de los dos comprenden cuatro rimas y no dos como es habitual. ¿Por qué Antonio de Zayas utilizó el verso alejandrino

¹⁵ Allen W. Phillips, *Art. cit.*, p. 270.

¹⁶ La excepción de lo cotidiano descrito en el soneto de “La Alhambra” y sus iguales la encontramos en el soneto “Sevilla”: el primer verso del primer terceto rima con el tercer verso del mismo terceto e igual pasa con el segundo terceto:

“A las caricias cándidas de la risueña aurora
y a los adioses tristes del ocaso indolente,
con blanquecinos tules vela sus gracias Flora;
y en la callada noche y en el parlero día,
embalsama los campos y acaricia la frente,
con invisibles alas, la eterna Poesía.”

en la mayor parte de su libro *Joyeles bizantinos*? Una posible respuesta la encontramos en Roberto Monsberger Amorós:

Las explicaciones que siguen a lo anterior son una reflexión sobre las posibilidades del alejandrino, sus diferentes modalidades y las razones de su utilización por él: “Fue la primera necesidad de buscar un verso que, por su mayor amplitud, ofreciese sobre el endecasílabo la ventaja de poder desarrollar más fácilmente, dentro de sus límites, impresiones que, por ser varias en matices o por provenir de países y de civilizaciones para nosotros un tanto exóticas, necesitaban darse con ciertos detalles, tan esenciales muchas veces y de tanto valor estético como ellas mismas.”¹⁷

Podemos resaltar la originalidad y el acierto de la rima escasísima que hace coincidir las palabras “Ilirias” y “Walkyrias”: dos exotismos apreciados por los románticos y los modernistas. Las costas ilirias del Mar Adriático son un tema prerromántico y romántico, que está presente en Shakespeare, y las Walkyrias son personajes de “El anillo de los Nibelungos”, de Wagner.

Leemos en el libro unos versos estructuralmente bien logrados, cuyas rimas y acentuación nos resultan agradables por su énfasis y musicalidad. Los de *Joyeles bizantinos* son rítmicos y musicales, y estos efectos los consigue aprovechando las innovaciones que en el soneto introdujeron los románticos y los modernistas. Los versos permiten una melodía rítmica que pudiéramos considerar redoblados al servirse el autor de las cesuras que dividen en dos hemistiquios los versos compuestos de catorce sílabas. Así el motivo musical y rítmico resulta fecundo en efectos por las pausas internas y externas de los versos. Hay en este ritmo y en esta musicalidad un efecto de variación, al tener los segundos cuartetos rimas diferentes a las de los primeros.

José María Aguirre afirma:

Ahora bien: entre el verso clásico, uniforme y monótono, y el verso rítmico, armonioso y musical, maravillosamente realizado en español por Rubén Darío y en francés por algunos poetas, existe un verso que, logrando apartarse del primero, no llega a ser el segundo. Es un gran esfuerzo hacia el ideal de la métrica moderna. Este verso, que pudiéramos llamar intermedio en la transformación del ritmo poético, es el verso de los “Joyeles bizantinos”. Ya no machaca el poeta una sílaba, con la inocente pretensión de halagar el oído por tan simple medio. Sabe que el ritmo en poesía se consigue por medio de acentos, pero tampoco ignora que, tanto en poesía como en música, el ritmo pretende copiar los varios y complejos ritmos de la naturaleza. En el camino de la armonía, Zayas rompe las viejas pautas y el compás arbitrario impuestos por el hábito y las malas retóricas.¹⁸

¹⁷ Roberto Mansberger Amorós, *Art. cit.*, p. 629.

¹⁸ José María Aguirre, *Art. cit.*, pp. 268-270. Se equivoca, pues, Brotherston (p. 24, nota) al afirmar que “Zayas made no formal innovations (...), a fact for which Benot was grateful in his review in *Los Lunes del Imparcial*, 21 and 28 July, 1902”. De hecho Benot, a quien Zayas dedicó sus *Joyeles bizantinos*, en carta abierta al poeta agradeciéndole su dedicatoria, sí se queja de las novedades técnicas de Zayas: “A mi entender, sin usted quererlo ni pensarlo, ese afán de novedades en la forma que hace algún tiempo atormenta a los que han dado en llamarse sólo por eso modernistas, hubo de sugerir a usted la idea de escribir en versos de catorce sílabas, sin sujeción a ningún sistema de acentos interiores”. [El *Imparcial*, se cita de la reproducción de la carta en el cuarto libro de Zayas, *Paisajes* (Madrid, 1903)]. Zayas, a su vez, se queja del juicio de Benot en su dedicatoria de *Retratos antiguos* a Don Juan Valera, p. 7.

En *Joyeles bizantinos* hay algunos poemas que tienen una particularidad métrica: en “La Calle de Pera” los versos segundo y tercero del primer cuarteto son proparoxítonos (acento en la antepenúltima sílaba) y el número de sílabas métricas es inferior en una unidad al número de sílabas fonológicas. Por lo demás, todo es normal en la serie de los sonetos que nos ocupa.

En “Entierro ortodoxo” hay encabalgamiento en el segundo cuarteto. Y en los versos de este las pausas versales (al final de cada verso) desaparecen casi, por la continuidad de cada fin de verso en el comienzo del siguiente: “*tres melenudos Popes, que al vulgo indiferente / angustian con la triste cadencia de sus cantos / y los ojos deslumbran con los solemnes mantos*”.

En “La Puerta del Serrallo” los versos son alejandrinos, con cuartetos de rimas desiguales. Por lo demás el poeta tiene en cuenta las diéresis, la sinéresis y las sinalefas.

Fernando Ollé nos invita a contemplar la obra de Zayas, sobre todo *Joyeles bizantinos* y *Retratos antiguos*, con estas palabras:

Para la vuelta al empleo del endecasílabo (tras la experimentación o innovación métrica en “*Joyeles bizantinos*”) encuentra esta razón: “Como los lienzos, tema de mis poesías, son también obras clásicas consagradas por el universal asentimiento, he encontrado una gran armonía entre las pinceladas magistrales de estos hermosos retratos y el verso endecasílabo, considerados como medios de expresión. La forma estaba ya impuesta por el pintor, y la misión del poeta era acomodar al clasicismo del pincel el clasicismo de la pluma”.¹⁹

Como sabemos, en la mayoría de los sonetos del libro los versos son alejandrinos, salvo en dos secciones, que son “Fondos” y “Cortejos”: heptasílabos, exceptuando tres poemas de la sección “Cortejos”, en endecasílabos.

Roberto Mansberger Amorós se refiere a que:

El verso endecasílabo no le satisface por “cierta excesiva sonoridad” inadecuada para “reflejar la laxitud”, es decir, la sensualidad que quiere transmitir el poeta, y, por otra parte, el alejandrino, con los requisitos exigidos por la preceptiva tradicional, también le parece poco servible “porque —y he aquí la aparición de este sentido de lo plástico tan típico del parnasianismo— el isócrono y pronunciado compás que le caracteriza es incapaz de despertar las sensaciones ópticas que despierta la contemplación del vasto teatro de la naturaleza. La poesía, en mi humilde opinión, lejos de tener por objeto impresionar exclusivamente el tímpano, debe tender a impresionar con mayor viveza el más noble de todos los sentidos, que es el de la vista, y a producir sensaciones en todos los demás del cuerpo humano con la misma intensidad por lo menos que en el del oído.”²⁰

La sección “Cortejos” la componen poemas de versos endecasílabos: “Selamilk”, “La fiesta de los persas” y “Caravana a la Meca”. Todos estos poemas son poliestroficados, están formados por cuartetos, es decir, la misma estrofa utilizada en los sonetos clásicos. Como, por ejemplo, los versos heptasílabos de la sección “Fondos”, de la cual escogemos el poema “Amanecer”, de trece estrofas. Lo más característico de este poema es el estar dividido en múltiples estrofas: cuartetos de arte menor. Tienen rimas consonantes, alternando las del primer verso con las del tercero y las del segundo con las del cuarto.

¹⁹ Fernando González Ollé, “Antonio de Zayas, principal poeta del parnasianismo español”, en *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, núm. 4, 1982, p.136.

²⁰ Roberto Mansberger Amorós, *Art. cit.*, p. 629.

La primera estrofa nos ofrece motivo para una indicación curiosa y quizá poco frecuente, como es la división que a veces se hace entre rimas fonéticas y rimas gráficas. Las primeras son aquellas en que coinciden los sonidos de las letras y su ortografía; las segundas son aquellas otras en que coinciden los sonidos pero la ortografía no. En esta primera estrofa los versos segundo y cuarto tienen rima fonética pero no gráfica, puesto que la palabra “salva” se escribe con “v” y la palabra “alba” se escribe con “b”.

Es bien sabido que en español la mayoría de las palabras son paroxítonas; por esta razón la mayor parte de los versos son paroxítonos, es decir que llevan el acento tónico en la penúltima sílaba, y por eso en ellos el número de sílabas métricas coincide con el número de las sílabas gramaticales. Esto es lo que ocurre en este poema, en el que solamente hay dos versos oxítonos que son el último de todos y el que rima con él dos más arriba.

Ejemplo:

“Ó alégranlo los sonos
que arrancan al clarín
los turcos batallones
del cuartel de Selim.”
El poema “Fondos”, p. 629.

En los versos mencionados arriba encontramos que el número de sílabas gramaticales son seis, pero su condición de versos oxítonos añade una sílaba métrica con lo que se completan las siete sílabas de cada verso que son reglamentarias en nuestro poema. Es notable llamar la atención sobre la pequeña irregularidad que el poeta se permite en esta estrofa, que consiste en hacer que la rima no sea absolutamente aconsonantada puesto que las letras “n” y “m” finales, al encontrarse en palabras derivadas de idiomas diferentes (concretamente del español y del turco), tienen sonido parecido pero no idéntico.

En otro poema poliestrúfico, “Hora de siesta”, sus cuartetos son de arte menor. En la primera estrofa encontramos un primer verso de seis sílabas fonológicas. No obstante, al tratarse de un verso oxítono y, por consiguiente, al no haber coincidencia entre su número de sílabas fonológicas y su número de sílabas métricas, nos encontramos ante un verso heptasílabo. El segundo verso es oxítono igualmente (accento tónico en la última sílaba) y por consiguiente con un número de sílabas métricas que es superior en una unidad a su número de sílabas fonológicas (análogamente al caso anterior). Por lo que se refiere a la acentuación versal, los dos versos siguientes tienen las mismas características.

Al comienzo de la segunda estrofa hay una sinalefa “con reducción” de dos sílabas fonéticas a una sola sílaba métrica. Así, este verso que tiene ocho sílabas fonológicas se reduce a siete sílabas métricas. Este fenómeno lo podemos encontrar fácilmente en el resto del poema. Y citamos como ejemplo el primer verso de la segunda estrofa: “Y bajo un sol pesado.” (...).

- **Ritmo y rima en *Joyeles bizantinos***

Zayas, pues, en cuanto a sus rimas y a la oportunidad de su acentuación se desenvuelve con soltura y corrección. Beatriz Hernanz Angulo nos dice:

Si el poeta ha de ser sincero en la elección de los asuntos de sus composiciones, sincero ha de ser también en el empleo de las imágenes que han de hacer resaltar sus pensamientos (...), debe acomodarse a los ritmos internos que se producen en

el misterioso laborar de la fantasía. (...) Sincero en la elección de asunto, también me he esforzado en el modo de tratarlo.²¹

José María Aguirre se refiere a la métrica de *Joyeles bizantinos* de la siguiente forma:

Zayas despoja el verso alejandrino de los acentos fijos en la segunda sílaba de cada hemistiquio, es decir, de los martillazos isócronos a que los rancios rimadores llaman todavía ritmo. Desaparece así aquel golpear insoportable que no nos deja oír las poesías y que, impresionando el tímpano de un modo violento y monótono, nos perturba todas las sensaciones, y muy especialmente las de sonido. Esto es un adelanto: antes de realizar la música en el verso, fuerza es que en él desaparezcan los ruidos molestos. No escucharía yo el violín de Sarasate en el taller de un herrador.²²

Allen W. Phillips habla de la siguiente manera de la composición métrica y rítmica de las obras poéticas de algunos poetas del Modernismo y, en especial, sobre *Joyeles bizantinos*:

[...] para Antonio Machado constituye un paso hacia la nueva armonía quitar el acento fijo en la segunda sílaba de cada hemistiquio del alejandrino, evitando así “los martillazos isócronos” y haciendo desaparecer “aquel golpear insoportable que no nos deja oír las poesías... nos perturba todas las sensaciones, y muy especialmente las del sonido”. Machado se refiere también al verso rítmico, armonioso y musical de Darío; éste es el verso de *Joyeles*, un verso calificado de intermedio en la transformación rítmica. Machado clasifica el libro como parnasiano y apunta impersonalidad.²³

Así que el ritmo en *Joyeles bizantinos* está constituido por dos hemistiquios en cada verso, separados por la correspondiente cesura. En poemas como “El Fanar” el ritmo es el propio de los sonetos románticos y está conseguido mediante el recurso frecuente a las palabras esdrújulas, con lo que logra la buscada sonoridad:

Al calor luminoso/ de sus nobles hogares;
y supieron sus hijos/ engendrar hospodares.
El poema “El Fanar”, p. 119.

El ritmo en “La Puerta del Serrallo” y “Santa Irene” está constituido por dos hemistiquios en cada verso separados por la correspondiente cesura. A veces los versos del primer hemistiquio, gramaticalmente octosílabos, son poéticamente heptasílabos, por ser la última palabra esdrújula o proparoxítona:

En su torno apiñábase / el pueblo reverente.
De los vasallos míseros / que al Tirano le plugo.
El poema “La puerta del Serrallo”, p. 123.

²¹ Beatriz Hernanz Angulo, *Art. cit.* p. 74.

²² Allen W. Phillips, *Art. cit.*, pp. 268-269.

²³ *Ibidem*, p. 269.

Á desposarse el Bósforo / con el Mármara viene.
 Oye arrullos de tórtolas / y vuelos de gaviotas.
 y del tropel genízaro / sintieron las alarmas.
 El poema “Santa Irene”, p. 124.

Allen W. Phillips escribe:

Así, lo que más molesta a Antonio de Zayas es la importación de meras habilidades rítmicas y de elementos poéticos en pugna con la tradición literaria del país, maculando de este modo la pureza de la lengua de Cervantes. Resumiendo: si por un lado el modernismo de Zayas se da en los primeros libros, parnasianos desde luego, esa saludable renovación que produce excelentes frutos cede el paso a un tradicionalismo que a mi juicio no le acarrea ningún crédito artístico. Por tanto, habría que ubicar a Antonio de Zayas, poeta secundario, aunque tal vez único en la península, en una zona intermedia entre la innovación y el tradicionalismo.²⁴

En cuanto a la rima, los versos del poema “Hora de siesta” son cuartetos, cuyos versos riman dos a dos: primero con tercero, y segundo con cuarto, con rimas, como siempre en este poeta, totales, consonantes o aconsonantadas.

“La Puerta del Serrallo” es un soneto romántico, sus versos son alejandrinos y los cuartetos son de rimas desiguales. Por lo demás, el poeta tiene en cuenta las diéresis, la sinéresis y las sinalefas:

Delante del antiguo Serrallo pintoresco,
 del azul se recorta sobre la gasa tersa
 el pórtico que ilustra la fantasía persa
 con los primeros vívidos del cincel arabesco.

En su torno apiñábase el pueblo reverente
 mil veces por los altos primates convocado
 y él contemplaba erguido por el umbral sagrado
 desfilas comitivas de Monarcas de Oriente.

El poema “La puerta del Serrallo”, p. 123.

Al poeta le gustan mucho las palabras proparoxítonas y las utiliza muy a menudo. Por ejemplo, en “La Propóntida”: en los dos tercetos hace rimar los versos tercero y sexto, “monólogo” con “Paleólogo”. Esta última palabra es un exotismo, porque es el nombre de una dinastía de Emperadores bizantinos:

Y cuando en la Propóntida la luna ya ríela

²⁴ *Ibidem*, p. 279.

y una nave se anuncia con su cándida vela,
el silencio murmura del recuerdo el monólogo;

Y, en los lomos diáfanos del caballo del viento,
por las aguas arrastra el armiño sangriento
la no vengada sombra del postrer Paleólogo.”

El poema de “La Propóntida, p.35.

- Edición consultada

La edición que hemos consultado para el presente trabajo es la primera y la única que existe. Dicha edición data del año 1902, publicada por la Imprenta de A. Marzo, de Madrid; el ejemplar consultado forma parte de la colección de la Biblioteca Nacional de España. La obra literaria completa de Antonio de Zayas no ha sido reeditada; tampoco *Joyeles bizantinos*. A eso se refiere José María Aguirre cuando dice que:

Hasta el presente, Zayas es poco más que un poeta de nota de pie de página. Su obra no ha sido reeditada y, lo que es inexplicable, brilla por su ausencia en la mayoría de las antologías que pretenden recoger la obra poética española del primer tercio del siglo XX.²⁵

Antonio de Zayas ha dividido sus *Joyeles bizantinos* en once secciones poéticas; asimismo ha dedicado un apartado a la fe de erratas. Al final del libro, Zayas, en un glosario, ha explicado los vocabularios exótico-turcos y los términos musulmanes.

Muchos años después, concretamente en noviembre del año 1980, apareció una breve antología de la obra literaria de Antonio de Zayas, titulada *Antología poética*, editada por Exeter University.

- Conclusiones

Una vez analizado el lenguaje poético utilizado en *Joyeles bizantinos*, hemos llegado a la conclusión de que esta obra es una pura expresión poética parnasiano-modernista. El poeta mezcla el colorismo y el orientalismo e introduce elementos llamativamente pintorescos; su orientalismo se deriva de palabras que provienen de un romanticismo histórico.

En *Joyeles bizantinos* nuestro poeta lleva a cabo un viaje al mundo oriental, con un lenguaje poético modernista y culturalmente exótico, en el que se exaltan valores como la juventud, la generosidad, la despreocupación, la negación del futuro.

Se concluye de este análisis que el Modernismo es, entre otras cosas, un lenguaje, un estilo y un modo de expresión exótico-orientalista, así que Antonio de Zayas utiliza con frecuencia en sus poemas palabras turcas para añadir color local y se inclinaba a un romántico de gusto exótico. Nuestro escritor ha contribuido a enriquecer el idioma español con nuevas

²⁵ José María Aguirre, *Art. cit.*, p. V.

palabras arábigo-turcas, incorporando así vocablos armoniosos al léxico español, mezclados con vocablos turcos, que tienen un gran valor fonético y folklórico.

En *Joyeles bizantinos* está presente una clarísima estética parnasiana, en la que se perciben elementos de ensoñación, de misterio y de vaguedad, que el poeta utiliza con frecuencia. Toda la poesía de Zayas está plagada de una fantasía oriental, como forma de evasión del poeta, representada con lenguaje poético de regodeado esteticismo.

En definitiva, nuestro poeta es un hábil pintor de cuadros con palabras, construye una poética decorativa y demuestra que es capaz de dar color y luz a las ideas, con un extraordinario dominio del castellano, utilizando palabras sonoras y olfativas. Es un lenguaje homogéneo en el que se destacan valores que corresponden a la poesía convencional decimonónica, entre romántica, modernista y orientalista.

A veces encontramos ese lenguaje excesivo, ficticio e, incluso, trucado, como si quisiera ocultar su sentimiento de vacío; sin embargo, la habilidad de Antonio de Zayas consiste principalmente en añadir adjetivos magnificadores a los sustantivos. En definitiva, es un lenguaje puramente modernista que procede del romanticismo, ante todo, y con claras influencias del parnasianismo y del simbolismo de la poesía francesa del siglo XIX, en el que nuestro poeta insiste en la sonoridad de las palabras esdrújulas.

Los tópicos y recursos poéticos utilizados en *Joyeles bizantinos* llevan las características esenciales de la poesía de Antonio de Zayas en cuanto a la utilización de palabras brillantes y llamativas en las que se nota una mezcla de brillantez y exotismo, sonoridad y musicalidad.

En fin, hemos visto en *Joyeles bizantinos*, tres elementos del lenguaje poético: uno de riqueza verbal, otro de magia y un tercero de admiración. El carácter del lenguaje es de un rebuscamiento y de un lujo semántico y filológico que lo hace casi incomprensible, quedando a la altura del exotismo ya comentado.

En relación con la métrica en *Joyeles bizantinos* hemos visto el uso de versos alejandrinos, no existen elementos métricos renovadores, ni una gran variedad de formas métricas, pues la mayor parte de los versos son alejandrinos, combinados con algunos versos heptasílabos o endecasílabos.

Finalmente, el ritmo y la rima en *Joyeles bizantinos* nos resultan agradables por su énfasis, su rítmica y su musicalidad, que Antonio de Zayas heredó de los poetas románticos y modernistas.

- Bibliografía

- Aguirre, José María (1980). *Antonio de Zayas: Antología poética*, Exeter, University of Exeter.
- Aguirre, José María (1974). "Antonio de Zayas (Un texto olvidado de Antonio Machado)", *Papeles de Son Armadans*, Tomo LXXV, núm. CCXXIV-V, noviembre-diciembre, págs. 265-280.
- Gallego Roca, Miguel (1996). *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, Universidad de Almería, Almería, Servicio de Publicaciones.

- González Ollé, Fernando (1982). “Antonio de Zayas, principal poeta del parnasianismo español”, *Cuadernos para la Investigación de la literatura Hispánica*, núm. 4, págs. 129-148.
- Gullón, Ricardo (1980). *El Modernismo visto por los modernistas*, Barcelona, Labor.
- Hernanz Angulo, Beatriz, (1990). “1903: Soledades de Antonio Machado y Paisajes de Antonio de Zayas: dos visiones andaluzas del Modernismo hispánico)”, en *Antonio Machado hoy (1939-1989): actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte Antonio Machado*, Tomo III, Sevilla, Alfar.
- Litvak, Lily (1985). *El jardín de Aláh. Temas del exotismo musulmán en España 1880-1913*, Granada, Publicado por Ed. Don Quijote.
- Mansberger Amorós, Roberto, (1992). “Un parnasiano español bajo el signo de Heredia: Antonio de Zayas y Beaumont, Duque de Amalfi”, *Revista de Literatura*, Tomo LIV, núm. 107-108, enero- junio, págs. 619-640.
- Niemeyer, Katharina (1992). *La poesía de premodernismo español*, Madrid, CSIC.
- Phillips, Allen W. (1989). “Parnasianismo, modernismo y tradicionalismo: (a propósito de Antonio de Zayas)”, *La Torre*, núm. 10, abril-junio, págs. 259-279.
- Villena, Luis Antonio de (1981). “Un parnasiano español, Antonio de Zayas, entre el modernismo y la reacción”, *Máscaras y formas del fin del siglo*, Madrid, Valdemar, 2002, págs. 103-113 [*Ínsula*, Madrid, nº 415, junio, p. 3].
- Zayas, Antonio de (1902). *Joyeles bizantinos*, Madrid, Imprenta A. Marzo.