

ALBERTO JULIÁN PÉREZ

# La poética de Rubén Darío

Crisis post-romántica y modelos  
literarios modernistas



**CORREGIDOR**

## ÍNDICE

Prólogo.....	7
Introducción: Cuestiones preliminares .....	9
Capítulo 1 La imagen poética modernista .....	29
Capítulo 2 El mundo evocado.....	53
Capítulo 3 Sujeto y objeto en el mundo evocado .....	77
Capítulo 4 El enunciado poético modernista .....	99
Capítulo 5 Percepción y musicalidad.....	119
Capítulo 6 Estética y voces líricas .....	137
Capítulo 7 El estilo modernista.....	159
Apéndice histórico-filológico La obra romántica de Darío. Sus inicios poéticos.....	179
Bibliografía .....	207

## Prólogo

**E**ste libro sobre la poética de Rubén Darío fue publicado originalmente en España en 1992. En él traté de incorporar las ideas sobre el discurso y la palabra poética del crítico ruso Mikhail Bajtin al estudio de la obra de un poeta hispanoamericano clave en nuestra historia literaria. El libro tuvo una recepción crítica muy favorable. Ha estado agotado desde hace años y sus ejemplares usados se han seguido vendiendo en los sitios webs, a veces a precios absurdos.

La crítica literaria es un arte actual y encuentra su público. Darío fue un gran lector y crítico, y el estudio de su obra es fundamental para entender la poesía de nuestra lengua. Su revolución poética se basó en la lectura. Acriolló múltiples corrientes literarias al gusto de nuestra sensibilidad y nuestra lengua.

Esta segunda edición, y primera en la Colección Nueva Crítica Hispanoamericana de Ediciones Corregidor, testimonia la vigencia de los estudios darianos. Como crítico me reconozco en este libro.

ALBERTO JULIÁN PÉREZ

Buenos Aires, 17 de agosto de 2010.

## INTRODUCCIÓN

### Cuestiones preliminares

**E**l estudio de la obra poética de Rubén Darío exige que el investigador tome las previsiones necesarias para poder penetrar en las complejidades de una producción literaria históricamente alejada del "horizonte de comprensión" contemporáneo.<sup>1</sup> Dado este presente desde el que articulamos nuestra lectura, en las postrimerías ya del siglo XX, el siglo de las Vanguardias y las diversas políticas post y neo-vanguardistas, que tan radicalmente han cambiado la forma de escribir y de leer literatura, es indispensable, al estudiar el Moder-

---

<sup>1</sup> Ver las advertencias que hace Jauss al estudiar un poema de Baudelaire en Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982), traducción de Timothy Bahti, págs. 139-48. Debemos considerar en el trabajo crítico la posición histórica relativa desde la que el investigador articula su posición, limitando su "libertad" de comprensión del fenómeno estudiado; el concepto de Jauss de "horizonte de comprensión" permite explicar las limitaciones epistemológicas que afectan toda tarea de conocimiento, especialmente si se trata de conocer una compleja obra literaria, las interrelaciones de cuyo mundo forman parte de un pasado que sólo es parcialmente recuperable. Esto no significa, no obstante, que emplee el método hermenéutico, que propone Jauss, de sucesivas lecturas de los textos, partiendo de la percepción superficial de los mismos y progresando hacia su comprensión e interpretación, lectura "en profundidad" que trata de agotar el sentido del texto. Mi interés es ubicar el momento de producción de la poesía de Darío en relación a las determinaciones estéticas de su época e introducir al lector en el mundo de sus suposiciones y necesidades, para luego llevarlo al proyecto de cambio poético que propone con suerte singular Darío.

nismo Hispanoamericano, tratar de entender cómo leían y cómo querían escribir los modernistas. Su tradición literaria (la tradición que continuaban o contestaban críticamente) y sus ideales estéticos eran muy diversos a los nuestros.

El siglo XIX, literariamente hablando, fue un siglo dominado por las grandes innovaciones que introdujo el Romanticismo. Su concepción de los *géneros literarios* (que asignó a la poesía un lugar de privilegio en relación a los otros géneros), dio gran libertad de combinación y creación de formas al escritor. Sus ideas sobre la *inspiración*, el *genio*, la *imaginación*, su noción de lo *sublime* (en relación a la *naturaleza* y los *sentimientos*), su concepto de literatura *nacional* y *popular*, cambiaron los valores literarios vigentes y fundaron una nueva estética.

De las diversas tradiciones románticas europeas, la más imitada en América Hispana fue la tradición romántica francesa. En este hecho puede haber influido parcialmente la dificultad que suponía superar las barreras idiomáticas que presentaban el Romanticismo alemán y el inglés. Pero más determinante aún: los escritores hispanoamericanos se identificaban con los ideales de los escritores franceses que, una vez transcurrida la etapa "oficial" neoclásica de la Revolución, se habían declarado a favor de una interpretación liberal y "social" del Romanticismo (a partir de 1827, cuando Víctor Hugo dio a conocer su famoso manifiesto romántico progresista en el prólogo a *Cronwell*,<sup>2</sup> asociando Romanticismo y Liberalismo).<sup>3</sup> El Romanticismo en

---

<sup>2</sup> Ver Víctor Hugo, *Manifiesto romántico* (Barcelona: Ediciones Península, 1971), traducción de Jaume Melenderes, págs. 19-94.

<sup>3</sup> Heredia y Bello conocieron el primer Romanticismo inglés—Bello especialmente, tenía un perfecto dominio de la lengua inglesa y, dada su larga permanencia en Inglaterra como diplomático al servicio de las nuevas repúblicas revolucionarias independientes sudamericanas, tuvo acceso a toda la bibliografía romántica—y es este Romanticismo el que toman de modelo para composiciones como en "En el Teocalli de Cholula" de Heredia y "La agricultura de la zona tórrida" de Bello. Este último, sin embargo, siempre mantuvo una actitud más ecléctica y menos entusiasta hacia el Romanticismo, como podemos ver en la crítica que hace a Heredia desde una posición que evidencia sus

Hispanoamérica se desarrolló en relación a este segundo Romanticismo francés, al regresar de Francia a su país, en 1830, el poeta y narrador argentino Esteban Echeverría, después de haber vivido varios años en París y observar y aprender del desarrollo crucial del Romanticismo francés en esos años.

Echeverría se transformó en promotor del Romanticismo liberal y su magisterio tuvo felices resultados. Víctor Hugo fue para ellos, desde el momento en que el Romanticismo se estableció como *estética hegemónica* y hasta la irrupción del Modernismo en la América Hispana, el poeta romántico más admirado e imitado.<sup>4</sup> Hugo era un *poeta modelo*, tanto en lo humano (su lucha contra la tiranía y su anticlericalismo, su socialismo humanitario, su defensa de los oprimidos), como en lo literario (su vasta obra, la importancia que asignaba en ésta a su experiencia social contemporánea, su esfuerzo por representar sus luchas y sus ideales en su literatura), y su influencia se extendió en Hispanoamérica hasta ya pasada la década del ochenta.<sup>5</sup>

---

simpatías neoclásicas en "Juicio sobre las poesías de José María Heredia". Ver Andrés Bello, *Obra literaria* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979), págs. 270-6.

- 4 Carilla establece que fue Hugo el poeta francés que más amplia repercusión tuvo en Hispanoamérica y su influencia fue superior a la de los románticos ingleses, Byron y Walter Scott, que los latinoamericanos adoptaron en parte siguiendo la predilección francesa por estos escritores, a los que muchos leyeron en traducción del francés. Ver Emilio Carilla, *El Romanticismo en la América Hispana* (Madrid: Gredos, 1975), tercera edición revisada y ampliada, tomo 1, págs. 73-115.
- 5 Hispanoamérica tuvo algunos buenos poetas románticos, como Heredia, Andrade, Echeverría, Caro, que alcanzaron, por la dimensión de su obra y el grado de originalidad e innovación de la misma, merecido reconocimiento; también fueron admirados en América los españoles Espronceda, Zorrilla y Bécquer. A pesar de su relativo éxito, el Romanticismo español se desarrolló con impedimentos, dado el antiliberalismo de la sociedad española de la época y la institucionalización de la censura, que hacía difícil el cultivo de una estética asociada, en gran parte, a los movimientos revolucionarios y libertarios del siglo XIX y a la oposición liberal dentro de España, muchos de cuyos intelectuales y artistas tuvieron que emigrar. Ver Vicente Llorens, "En la emigración" y "Bajo la censura", *El romanticismo español* (Madrid: Editorial Castalia y Fundación March, 1979), págs. 33-226.