



**UNIVERSIDAD DE JAÉN**  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

**Trabajo Fin de Grado**

**La sugerencia y la  
sensorialidad en la obra  
de Rubén Darío**

**Alumno/a:** Jennifer Alejandra Saá Gallegos

**Tutor/a:** Prof. D. Eduardo Torres Corominas  
**Dpto.:** Filología Española

**Julio, 2016**

# Índice

RESUMEN .....	2
I. INTRODUCCIÓN.....	3
1. Objetivos .....	3
2. Metodología .....	4
3. Estado de la cuestión .....	4
II. ANÁLISIS.....	6
1. Contexto histórico .....	6
1.1. Modernismo, Crisis de la Modernidad y Generación del 98 .....	6
2. La poética modernista .....	13
2.1. Práctica poética .....	17
3. Rubén Darío: vida y obra .....	24
3.1. <i>La vida de Rubén Darío escrita por él mismo</i> .....	24
3.2. Obra .....	29
3.2.1. <i>Azul...</i> (1888).....	29
3.2.2. <i>Prosas profanas y otros poemas</i> (1896) .....	33
3.2.3. <i>Cantos de vida y esperanza</i> (1905) .....	35
III. CONCLUSIÓN .....	37
IV. BIBLIOGRAFÍA .....	38

## **RESUMEN**

A lo largo del presente trabajo se pretende realizar un estudio pormenorizado de la figura del poeta Rubén Darío, conocer su obra y los elementos que la caracterizan como innovadora dentro de la historia de la literatura de habla hispana. Pues son dichos elementos, la sugerencia y la sensorialidad, los que despiertan el interés por la obra de este poeta en los distintos tipos de lectores, ya que contemplar su obra es como transportarse a los escenarios en los que la ambienta, es como percibir los colores y los olores con que el autor conduce a esos mundos maravillosos y exóticos con los que pretende mejorar el presente que le ha tocado vivir.

**PALABRAS CLAVE:** Rubén Darío, *Azul*, *Prosas profanas*, *Cantos de vida y esperanza*, sugerencia, sensorialidad, colores.

## **ABSTRACT:**

Along of this work will be analyzed the techniques of the hispanoamerican poet Ruben Dario, to learn his most important and innovators poems within of the hispanic literature. These elements, suggestion and sensoriality, is subject of interest for the differents kind of readers, because his work moves to exotics and ancients stages, its make to perceive colors and essences of a wonderful world. This wonderful world will be caught as example to improve his reality.

**KEY WORDS:** Rubén Darío, *Azul*, *Prosas profanas*, *Cantos de vida y esperanza*, suggestion, sensoriality, colours.

«Si *Azul...* simboliza el comienzo de mi primavera, y *Prosas profanas* mi primavera plena, *Cantos de Vida y esperanza* encierra las esencias y savias de mi otoño»

Rubén Darío,

*Viaje a Nicaragua e historias de mis libros* (1919)

## I. INTRODUCCIÓN

### 1. Objetivos

El objetivo de este estudio se centra en analizar dos de las características de la obra del poeta Rubén Darío: la sugerencia y la sensorialidad. Para ello, es fundamental, en primer lugar, establecer los límites de la tendencia Modernista en Hispanoamérica, abordando lo que supone para esta su contexto histórico y su relación con la Generación del 98, así como una confrontación con el realismo europeo, concretamente el que concierne a la literatura española. Pues ese afán de los autores realistas de realizar un estudio pormenorizado del mundo que les rodea, como si de un científico se tratase, es lo que lleva a esa necesidad de potenciar la sugerencia y la sensorialidad por medio de la palabra a los autores del Modernismo. Posteriormente, se profundizará en la técnica de Darío, en cómo logra transmitir al lector un mundo lleno de color y sensaciones, usando la palabra como vehículo de transmisión.

Para ello, se hará uso de los conocimientos adquiridos a lo largo de los cuatro años cursados en esta maravillosa carrera, en concreto de los adquiridos en las asignaturas que respectan al campo literario. Ya que, la primera toma de contacto con la obra de Rubén Darío fue en la asignatura *Literatura española comparada con la europea*, ya que, con una primera lectura de los versos de este poeta surgió el interés de analizarla más profundamente y averiguar por qué habían calado con tal intensidad, tomando conciencia en ese momento del poder sensorial y sugerente de aquellos versos. Sin embargo, otra de las asignaturas que incrementaron el interés por este autor fue *Literatura hispanoamericana*, con la que se obtuvieron aún más conocimientos sobre la literatura de este continente. Así como, *Literatura española del siglo XIX*, en la que se tomó contacto con las tendencias europeas y españolas del siglo en el que surge la obra de Darío. Sin olvidar, *Narrativa hispanoamericana*, con la que se disfrutó de las grandes obras que el continente americano ha dado a la literatura de habla hispana.

## 2. Metodología

En cuanto a la metodología seguida para la elaboración del presente trabajo, en un primer momento, se llevó a cabo una búsqueda exhaustiva de los diferentes estudios que se han realizado a lo largo de la historia sobre la literatura de habla hispana. Así como aquellos que caracterizan la corriente modernista y su vinculación con las diferentes tendencias que le preceden o posteriores influencias. Segundo, se ha analizado las características de la poética modernista, haciendo hincapié en las lecturas de las obras rubenianas, y delimitando las diferentes características de estas. Finalmente, se ha realizado la lectura de la autobiografía del autor, cotejándola con diferentes datos biográficos extraídos de las distintas fuentes bibliográficas citadas, así como, la lectura minuciosa de las tres principales obras del poeta, terminando con el análisis de las mismas.

## 3. Estado de la cuestión

A modo de síntesis, es necesario destacar, en este apartado, las ideas recogidas en los diferentes estudios analizados y que concretan el presente trabajo. Así pues, es necesario mencionar a los principales investigadores con los que se ha llevado a cabo dicho análisis. En primer lugar, el estudio elaborado por el poeta Pedro Salinas en su obra *La poesía de Rubén Darío* (1948), ya que en ella realiza un interesante examen de la vida del poeta y de la forma en que los sucesos de esta influyeron en su obra y en los temas que en ella trata.

En segundo lugar, para realizar el análisis del marco histórico que envuelve la obra del poeta se ha recurrido a los estudios elaborados por Rafael Gutiérrez Girardot y Domingo Ynduráin, principalmente. Pues dichos trabajos resultan muy interesantes, ya que recopilan los principales datos con los que se puede llegar a entender y situar las diferencias y similitudes de las distintas tendencias llevadas a cabo en esta época.

En tercer lugar, los interesantes puntos de vista que recoge Iván A. Schulman han servido para elaborar una breve introducción a la poética modernista, destacando las principales características, temas, estructuras y metros de esta.

Asimismo, es de admirar el trabajo de Ana Suárez Miramón titulado *Modernismo y 98: Rubén Darío* (1998), por su breve y completa labor de análisis, que va desde el marco histórico hasta profundizar en las obras de Darío y de sus predecesores, pasando por las características de su poética y los principales temas que aborda. El trabajo de esta autora resulta muy gratificante por su sencillez y por administrar todos los datos necesarios en un reducido espacio.

Por último, la autobiografía escrita por el propio Rubén Darío (1922) ha servido como marco para situar su obra y para poder entender mejor a la persona que se encuentra detrás de esos melódicos y sugerentes versos. Se ha descubierto que detrás del poeta hay una persona llena de inseguridades y fantasías que, gracias a su magistral escritura, logró llegar a tener un buen nivel de vida y a conocer a muchas personalidades que influyeron en él y en su obra.

## II. ANÁLISIS

### 1. Contexto histórico

#### 1.1. Modernismo, Crisis de la Modernidad y Generación del 98

Es importante, antes de abordar el tema central de este trabajo, tener en cuenta el contexto histórico y social en el que se forjó el movimiento literario del Modernismo, en el cual se sitúa este autor. Pues, como es sabido, Rubén Darío es considerado el máximo exponente de esta tendencia. En sus obras se puede ver claramente ese sentimiento de rebeldía hacia las normas sociales, que se encuentra presente a lo largo de toda su obra a modo de motivos estéticos con los que consigue despertar los sentidos del lector. Dichos motivos son compartidos por los autores de este periodo, incluso algunos de ellos ya se advirtieron en obras anteriores a Darío, como veremos a continuación.

Por tanto, como bien señala Rafael Gutiérrez Girardot (n.d)<sup>1</sup>, resulta de gran importancia para contextualizar el movimiento modernista hablar de la estrecha relación que guarda con el movimiento literario y artístico español, llamado Generación del 98, caracterizado por su interés con la sociedad española y por su dureza al criticar a la misma. Y es que, aunque se considere que el Modernismo tuvo su génesis en Hispanoamérica y que fue Rubén Darío quien se encargará de llevarlo a España con sus peculiares influencias francesas, definidas por Juan Valera como “galicismo mental” de Darío, se le ha confrontado con el movimiento español en múltiples estudios por sus diferencias y sus similitudes (Girardot, n.d).

De esta forma, hay que destacar la afirmación que encuentra Gutiérrez Girardot en el estudio *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1934) de Federico de Onís, en la que sostiene:

El Modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por tanto, de un hondo cambio cuyo proceso continúa hoy. (Girardot, n.d.:91; Girardot, 1999: 495)<sup>2</sup>

Con estas palabras, el autor se está refiriendo a un sentimiento de crisis del modelo anterior, cimentado en el positivismo materialista, es decir, una crisis de la razón que se da en el seno de la sociedad burguesa decimonónica. Esta cosmovisión se empezó a dibujar en

---

<sup>1</sup> Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español Año XV. Núm. 28. Primavera 1983

<sup>2</sup> Federico de Onís, *Antología de la poesía española e hispano-americana*, Madrid, 1934, pág. XV.

época de la Revolución Francesa, y dejó consecuencias como: el sentimiento de independencia en Latinoamérica o el pacto entre Fernando VII y los sectores de la burguesía. Condujo a la creación del Código de Comercio, que asentaba sus bases en la legislación napoleónica, cuyo fundamento se encontraba en los principios de propiedad individual, con la que se da el inicio del ocaso del orden señorial y del Antiguo Régimen, que desemboca en una revolución burguesa. Así pues, la ruptura con dicho modelo es lo que dará lugar a los nuevos movimientos literarios cuyas raíces son esencialmente románticas<sup>3</sup> aunque con ciertos matices diferenciadores.

De esta forma, en Hispanoamérica, concretamente en Chile, se da la reforma del Código Civil chileno en 1854, elaborado por Andrés Bello, que sostiene sus bases en el Code Napoléon, el cual promovía la liquidación del régimen señorial, aunque con un carácter conservador. Este regulaba las relaciones de contratación y demás relaciones sociales y familiares, al que más tarde se adaptarían los demás países hispanoamericanos. Por tanto, es en estas reformas donde se fundamenta esa crisis, ya que causó un enorme vacío social, suprimiendo las habituales formas de vida.

El Modernismo, por tanto, encarna un sentimiento antiburgués en todos los territorios en los que opera, así pues, en España los hombres del 98, por ejemplo, se enfrentan al sistema de Restauración y a su nuevo modelo de valores, en la que la burguesía es la clase dominante.

Estas reformas favorecieron las guerras civiles y los pronunciamientos característicos del XIX, tanto español como hispanoamericano, de los que se alimentaba la burguesía. Es por ello que en la literatura de la época nos encontramos con personajes que representan el afán de ascenso social. Sin embargo, otro factor que contribuye a ese ascenso burgués es la integración de Iberoamérica y España al capitalismo mundial, es cuando países como Francia y Estados Unidos invierten en los países de habla hispana, favoreciendo la industrialización y, el ya mencionado ascenso de la burguesía. Estos países tomaron como ejemplo las grandes ciudades de sus inversores, lo que benefició al cambio de imagen de sus capitales que encubría la pobreza y los conflictos sociales (Girardot, n.d.: 92-95).

Así pues, se produce en los individuos un efecto consecuente de la secularización<sup>4</sup> de la vida, que impidió superar la crisis de la pérdida de la fe. Además, se puede ver cómo el uso

---

<sup>3</sup> Individualismo, subjetivismo o rebeldía.

<sup>4</sup> Secularización: proceso por el cual partes de la sociedad y trozos de la cultura se liberan del dominio de las instituciones y símbolos religiosos. Este proceso influye en la cultura y se manifiesta en la desaparición de contenidos religiosos en el pensamiento de las artes (Rafael Gutiérrez Girardot, n.d.)



de imágenes religiosas entra en “el lenguaje de la profanidad erótica”, numerosas muestras de ello se encuentran en *Prosas profanas*. Esta profanidad se manifestó en los países hispánicos por las corrientes dominantes del XIX, el positivismo y el krausismo español, interesantes por la influencia que tienen en la sociedad de estos países, ya que constituyen una acentuación de lo terrenal y una justificación de los afanes de la sociedad burguesa, donde surge ese hedonismo que hace posible la secularización (Girardot, n.d: 90-96).

Por tanto, se cae en la cuenta de que tanto el Modernismo hispanoamericano, como la Generación del 98 participan en estos caracteres anteriormente expuestos, caracteres que nacen de un cambio en la mentalidad y en la vida de los individuos y de sus patrias. Por consiguiente, los autores que componen estos grupos<sup>5</sup> son profundamente antiburgueses, ya que se consideraba que en esa sociedad burguesa el arte no tenía cabida. De ahí que fuesen unos hombres socialmente marginados y en sus obras se comportasen como genios que iban contra las leyes sociales, y se mostrasen capaces de crear las suyas propias, tanto en su vida como en su obra. Esta conciencia consigue unir a los intelectuales de la literatura finisecular, quienes renovarían las letras hispánicas.

Así pues, hay que destacar que los escritores de habla hispana “inauguraron una literatura de la que en Europa solo se aprecia una de sus más recientes consecuencias, la del «boom»”. Se trata de una literatura que ahonda en las formas de discusión sociales, una literatura en la que se aprecia el hecho de que sus autores no fueron influidos por las tradiciones extranjeras, sino que se apropian de ellas y las transforman en algo distinto. Por tanto, pese a que los “materiales” se obtengan de fuera, el “producto final” es puramente hispanoamericano, “fruto de una cultura, española, indígena y africana” (Julio Ortega, 2007: 49-58).

Para determinar con precisión las fronteras entre Modernismo y 98 es necesario servirse de diversos criterios expuestos en el trabajo de Rosa Ana Martínez Vegas (2000), que encuentra en Pedro Salinas y Díaz-Plaja la afirmación de que los modernistas buscarían la belleza recreándose en formas externas, es decir, en la mera estética. Mientras que, los autores del grupo del 98 quieren llegar a encontrar el aspecto más profundo de la realidad, centrando su atención en los problemas de su país. Hay, sin embargo, otra opinión sobre la caracterización de dicho término, que habla de Modernismo como “un movimiento que

---

<sup>5</sup> Darío, Azorín, Machado, Rodó, entre otros.

integra distintas tendencias” conocidas como -ismos, participando en ella escritores que forman el Grupo del 98<sup>6</sup>.

Así pues, tomando como referencia el trabajo de Ana Suárez Miramón (1998:20-29) por su interesante criterio a la hora de establecer las similitudes y diferencias entre la tendencia del Modernismo y la Generación del 98, se toma conciencia de que los términos Modernismo y Modernista, en un principio, fueron aplicados a distintas disciplinas científicas y artísticas, hasta que un grupo de poetas exiliados en EE.UU fueron definidos como “modernistas” por la novedad de su actitud vital y artística, afines a un talante de rebeldía frente a las normas sociales. No obstante, resulta complicado establecer límites cronológicos dado lo vasto de sus temas y elementos integradores, y por su repercusión en la literatura posterior, centrándose sus logros más importantes en el año 1900.

En este sentido, el Romanticismo surge a principios del siglo XIX con una filosofía y una estética novedosas contrarias al imperio de la razón que se había impuesto en los tiempos de la Ilustración y del Neoclasicismo, poniendo fin a la tipología cultural propia del Antiguo Régimen en Occidente, el llamado clasicismo, que se mantuvo a lo largo de tres siglos<sup>7</sup> y que surgió a la par que el humanismo. Y es que este nuevo pensamiento romántico empieza a poner en duda los planteamientos racionales de la ilustración y el arte neoclásico francés que tenía un modelo particularmente encorsetado, que más tarde sería trasladado a España por los seguidores de las “luces”, aunque, a la vez, se opondría a los defensores del modelo identificativo nacional que apoyaba al Barroco y a las creaciones áureas que se alejaban del canon clasicista.

Así pues, los autores del 98 se caracterizan porque sus obras muestran un sentimiento de protesta, al igual que los modernistas, ya que surgen en unas líneas muy similares. Los artistas de esta generación están continuando con la protesta de la generación de la que son herederos, es una generación que escribe a los viejos pueblos y al paisaje, que quiere revivir las antiguas formas y a poetas pretéritos, despertando la sensibilidad española (Ynduráin, 2000:123-178).

Asimismo, en lo que respecta a la ideología de la época, está caracterizada por una transformación espiritual y estética inducida por los acontecimientos ocurridos en Europa occidental en las dos últimas décadas del XIX. Dichos acontecimientos dieron paso a

---

<sup>6</sup> Martínez Vegas encuentra estas ideas en los diferentes estudios realizados por Díaz-Plaja y Juan Ramón Jiménez (2000: 97)

<sup>7</sup> Siglos XVI - XIX

movimientos como el positivismo, la lucha de clases o el auge del capitalismo, que invalidaban los conceptos estéticos anteriores, dando paso a otras tendencias renovadoras que coincidían en destacar el aspecto sensorial, estético e idealista de las cosas. Por lo que resulta un periodo altamente conflictivo, pues, España participaba en las corrientes renovadoras llevadas a cabo por Nietzsche, Schopenhauer o Kierkegaard, que tenían la conciencia de una existencia allegada al nihilismo, cobrando fuerza la desconfianza en la razón y la fe.

De esta manera, las circunstancias político-sociales que está viviendo España se ven agravadas por el suceso del 98 y provocan un estado general de pesimismo. Esta situación trae consigo la conciencia de decadencia y la voluntad para remediar la situación nacional. De ahí que un grupo de intelectuales ratifiquen la necesidad de incorporarse a Europa y participar activamente en el cambio. Tal participación se lleva a cabo de dos maneras: la primera es el conocimiento de todo cuanto ocurre fuera de España, y la segunda, mostrar a Europa los valores españoles. Lo cual tiene como consecuencia un enriquecimiento del panorama cultural del país, por lo que los autores que se inician a final de siglo usarán como motivos esenciales la historia y cultura españolas (Suárez Miramón, 1998:20-24).

Por tanto, resulta interesante destacar las siguientes palabras para tomar conciencia del significado de Generación del 98:

A partir de 1899 empieza a circular en los periódicos y revistas la idea de «generación» una nueva generación de intelectuales y escritores, nacida a raíz de la crisis de fin de siglo en España, y definido por su protesta contra lo establecido, una tendencia hacia el conocimiento de lo nuevo, y un afán regenerador político y cultural. Esta noción evoluciona rápidamente hasta convertirse en un concepto historiográfico -la llamada «generación de 1898»- que ha tenido un papel significativo en la historia intelectual de la primera parte de este siglo (Fox & Viu, 2001: 16)

Por consiguiente, la concepción de Modernismo surge a la vez que la crisis de fin de siglo que ocasiona la aparición de nuevas características literarias como: el regreso a la religiosidad, la decadencia de caracteres, o la libertad de análisis y de manifestación (Suárez Miramón, 1998:20-24).

Una vez entendidas estas cuestiones, es importante establecer la distinción entre Modernismo y Modernidad, términos que han conducido a numerosos debates en sus diferentes estudios. No obstante, los mismos estudiosos los han situado dentro de la tradición literaria por tener preocupaciones semejantes y estilos que pueden ser comparables.

Para ello es interesante la lectura del artículo realizado por José Ángel Agejas Esteban (2004), titulado “La crisis de la modernidad” en el que se intenta delimitar la relación entre “modernidad” y “crisis”, ya que, como él mismo opina es una expresión “cargada de ambigüedad”. Así pues, en palabras de este autor, se puede decir que:

Se entiende por modernidad al periodo histórico nacido en occidente en los albores del Renacimiento, que se desarrolla paulatinamente a través de las corrientes de pensamiento empirista, racionalista e iluminista, y que desemboca en el nacimiento de las ideologías decimonónicas que se convierten en proyectos sociales tiránicos en la primera mitad de siglo XX (Agejas Esteban, 2004: 165).

De esta forma, vemos cómo el pensamiento moderno es un pensamiento crítico que busca reforzar la capacidad del hombre para alcanzar la verdad y hacer el bien a través de la razón. Sin embargo, los ideales de esta Modernidad no han conseguido que el individuo alcance un desarrollo de sus potenciales y la ansiada salvación. Sino que lo han distanciado del ámbito en el que podría perfeccionarse como persona. Es decir, si este hombre ansiaba su salvación y el conocimiento de la verdad, lo cierto es que, durante la modernidad, lo único que ha conseguido es alejarse de esos fines. El hombre moderno, por tanto, puso toda su confianza en la razón utilizándola como única guía, pero la propia experiencia le mostró que esa no era la forma correcta de satisfacer sus necesidades más íntimas. Por tanto, las tendencias que surgen en esta época trataron de paliar estas deficiencias y empezaron a explorar vías alternativas, como puede ser, en el orden estético, la alusión a los sentidos (sensorialidad y sugerencia).

Por tanto, el autor ha querido plantear la cuestión desde un punto de vista ético para poder examinarla desde una perspectiva más personal, pues considera que la ética es “el camino por el que la persona salda las cuentas con su propia naturaleza”, aunque este camino es el que las personas traicionan constantemente con su libertad, se puede decir que lo que la modernidad ha hecho es destruir el fundamento de esa ética, convirtiéndola en algo falso, algo vacío que lleva al sujeto a dudar de sus aptitudes.

De esta manera, para describir la forma en que el planteamiento moderno rompe con el modo de plantear la filosofía clásica que da como resultado esa crisis irremediable, se establece, así, tres cuestiones o consecuencias de esta ruptura. Así pues, la primera es aquella que relaciona al individuo con la ruptura de una realidad objetiva, el sujeto está ahora aislado en sí mismo, contrasta con el mundo clásico que buscaba una armonía entre el arte y la Verdad. Sin embargo, el hombre moderno busca en su interior esa verdad, la busca en su propia experiencia, en sus propias vivencias, en sí mismo, se puede afirmar, entonces, la

estrecha relación entre la crisis del arte y la crisis de la moral, que cada artista representa en sus propias obras (Agejas, 2004:164-168).

Una segunda consecuencia sería la disolución de pertenencia a una comunidad, el hombre moderno ve a la sociedad como un obstáculo que le impide desarrollarse personalmente. Es por ello que en las obras de esta tendencia vemos constantemente visiones utópicas de la realidad. Esto es consecuencia de que este sujeto moderno tiene un sentimiento de aislamiento con los demás individuos de la sociedad, de esta forma, no encuentra razones para buscar la perfección. Por tanto, “la modernidad rompe el esquema metafísico de la causalidad, al interpretarlo de manera mecanicista, por lo que se ve forzada a prescindir en especial de la causalidad final, cuyo modo de presencia no se entiende”. Es decir, el sujeto con su autonomía es quien da sentido a sus acciones (Agejas, 2004:172).

Finalmente, una tercera consecuencia sería el fracaso moral de las utopías modernas, pues el hombre, que quedó totalmente centralizado por la cultura moderna, muestra una enorme incapacidad para hacer el bien, manifestándolo en un desprecio por la religión. Se trata, por tanto, de una sociedad que tiene el pensamiento de que la “fe es absurda”, de que “genera visiones falsas de la realidad” (Agejas, 2004: 175-177).

En pocas palabras, se entiende como Modernismo a un movimiento que está en contra de las nuevas reglas impuestas por la burguesía dominante, cuyos integrantes son seres que, al estar en contra de esta sociedad y sus reglas, manifiestan en sus obras su capacidad de establecer sus propias directrices, tanto en sus vidas como en sus obras de arte, estableciendo vías alternativas para su expresión, entre las que se encuentran, dentro del campo estético, la sugerencia y la sensorialidad, características en las que se ahondará posteriormente. Interesa, ahora, entender en qué consiste la poética del movimiento modernista para conocer mejor sus obras.

## 2. La poética modernista

Definir una poética modernista resulta muy complicado, ya que como ocurre con el Romanticismo, su definición fue motivo de discrepancias en las opiniones que respectan la magnitud de su naturaleza y alcance social. Sin embargo, como opina Iván A. Schulman (1999) la distancia temporal que hoy en día hay con dicho movimiento permite establecer “formulaciones sobre un fenómeno ligado con la aparición de la modernidad sociocultural en los centros más desarrollados de Hispanoamérica hacia la década de los 70”. Esto se debe, como ya se ha aludido anteriormente, a que el Modernismo no es una “determinada escuela de arte”. El Modernismo es, mejor dicho, una representación de la crisis de la conciencia, iniciada por una época de ruptura, cuyos primeros atisbos se empiezan a dar en el renacimiento, para unos, o en el siglo de las luces, para otros. No obstante, en el Nuevo mundo nacen de los desechos que deja la conquista y la posterior transculturización, pues, en estas tierras se está uniendo un tiempo de decadencia y barbarie que en el arte se materializan como una mezcla de estilos que impiden dar una definición rigurosa del movimiento.

Sin embargo, cabe destacar las palabras que Schulman encuentra en el poeta Juan Ramón Jiménez, quien opina que el Modernismo fue “un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza” y no solo una tendencia literaria. Corriente que se fue distorsionando durante la primera mitad del XX, como resultado del análisis de textos que se centraba en los valores estéticos, del que Rubén Darío es iniciador y, como ya se ha dicho con anterioridad, figura máxima del Modernismo, y son precursores José Martí, Gutiérrez Nájera, Julián del Casal y Asunción de Silva, no son estos los únicos, pues, los demás autores manifestaron los orígenes de la enorme transformación que cobrará coherencia, y que como alude este autor, aparece plasmado en el *Ismaelillo* (1882) de José Martí. Así pues, es en estos autores donde se puede ver esa multitud de tendencias que se contradicen unas a otras y que conforman el Modernismo, una era caracterizada por la indagación minuciosa del saber humano, en la que la actividad literaria cobra real sentido y en la que se alcanza una intensa actividad intelectual (Schulman, 1999: 524).

De tal forma que, en sus obras se encuentra a un “ser profundo, un alma pensante, un hombre que sufre y padece”, sentimientos que revelan sus más internas contradicciones, las propias del movimiento modernista, y que comparte con el Romanticismo europeo. Así como, posiciones antitéticas que son la encarnación de su mundo, un mundo que experimentaba continuas transformaciones ideológicas, sociales y culturales. En este sentido, se encuentra la afirmación de Rubén Darío sobre la necesidad de un “arte individual, libre y profundo”,

pensamiento defendido también por los artistas románticos que ensalzaban el individualismo del artista, pues tenían la conciencia de que es el propio artista quien debe tener la totalidad creadora en su obra.

En cuanto a la génesis del Modernismo, Schulman halla que gracias a las relecturas de obras primigenias se han descubierto valores estilísticos en la prosa literaria propios de obras modernistas, lo que desvela su importancia en la evolución de dicha literatura. Ya que, según estas nuevas investigaciones se ha determinado que el Modernismo dio sus primeras manifestaciones en “la prosa de Martí y Gutiérrez Nájera, ya desde 1875”, pues emprendieron el uso de una prosa diferente a las tendencias a las que pertenecían, y por lo tanto innovadora. Martí encontró sus modelos en grandes figuras del Siglo de Oro como: Santa Teresa de Jesús, Cervantes, Quevedo, Gracián, entre otros, herencia que enriquece con las formas propias del simbolismo, impresionismo y parnasianismo, plasmando en un “conjunto armónico, cromático, musical” muy personal, y tradicional. No obstante, Gutiérrez Nájera tenía una fuerte influencia francesa, que se manifiesta directamente en su escritura, recurriendo al uso de “giros y vocablos franceses”, como le ocurre también a Rubén Darío. Por contraste, es importante tener en cuenta que hacia esta época se encontraba en pleno florecimiento un nuevo tipo de novela, la novela realista española, una novela caracterizada por actuar como lo haría un científico, ya que intenta plasmar la realidad de una forma pormenorizada, estudiándola científicamente e imitándola después sobre el papel.

Por tanto, la vinculación del nacimiento del Modernismo a la prosa se debe, según Schulman (1999), quien toma como ejemplo la aparición de *Azul*<sup>8</sup>, al influjo de los artistas franceses que llevaron a Darío a innovar antes en la prosa que en el verso. Sin embargo, está también el gran peso de la tradición literaria que viene acompañando a los artistas desde muy atrás en el tiempo, y sería la razón por la que muchos de ellos no se atrevieron a realizar, las tan ansiadas, innovaciones. En este sentido, el propio Rubén Darío muestra su apoyo a la libertad de expresión, a la manifestación del individualismo y al acratismo estético, nociones fundamentales del Modernismo que se oponen a la reducción de un arte decorativo de cisnes y princesas, como el que nos ofrece la obra rubeniana (Schulman, 1999: 524-536).

En este sentido, en cuanto a las directrices de las obras modernistas, ha encontrado Suárez Miramón (1998) el análisis de R. Gullón sobre las líneas más relevantes, marcadas por

---

<sup>8</sup> Obra en la que descubre a un Rubén Darío “osado y experimentador en la prosa de la primera edición, pero tímido y conservador en la poesía” (1999, pág. 527)

el parnasianismo, muy criticado por Martí<sup>9</sup>, y el simbolismo como principales orientaciones modernistas. Y opina que quienes buscaban el intimismo en sus creaciones tomaban el simbolismo francés como principal recurso.

Por tanto, las influencias de estos movimientos desencadenan en versos de “extraordinaria belleza formal” que pueden ser disfrutados en autores como Juan Ramón Jiménez, Darío o Martí, que influidos por Verlaine no dejan de lado la tradición literaria española, como podemos ver a continuación en el poema titulado “Venus” (Suárez Miramón, 1984: 46; Schulman, 1999:536):

En la tranquila noche, mis nostalgias amargas sufría.  
En busca de quietud bajé al fresco y callado jardín.  
En el oscuro cielo Venus bella temblando lucía,  
como incrustado en ébano un dorado y divino jazmín.

A mi alma enamorada, una reina oriental parecía,  
que esperaba a su amante bajo el techo de su camarín,  
o que, llevada en hombros, la profunda extensión recorría,  
triumfante y luminosa, recostada sobre un palanquín.

«¡Oh, reina rubia! -díjele-, mi alma quiere dejar su crisálida  
y volar hacia ti, y tus labios de fuego besar;  
y flotar en el nimbo que derrama en tu frente luz pálida,

y en siderales éxtasis no dejarte un momento de amar».

El aire de la noche refrescaba la atmósfera cálida.

Venus, desde el abismo, me miraba con triste mirar. (Darío, 2002: 287)

A lo largo de esta composición, podemos observar la gran influencia clásica, no solo por su estilo, es evidente que está intentando resucitar las formas métricas renacentistas tan representativas de la tradición literaria española, haciendo uso de la estructura de un soneto, que nos recuerda a las composiciones del maestro Garcilaso de la Vega, quien deleitó a los españoles con su absoluta perfección al adaptar los versos italianos a la cultura peninsular. Sino por la forma en que se sirve de la naturaleza, es una naturaleza idílica, como la naturaleza que nos ofrecen las obras renacentistas, una naturaleza en la que habita una diosa, la diosa Venus, la encarnación de la belleza y la naturaleza, porque la naturaleza es bella, como lo es esta deidad. Rubén Darío mezcla en este poema sus novedades con las formas más

---

<sup>9</sup> Shulman (1999), pág. 530



tradicionales que pueda haber en la literatura. Tenemos un soneto y con él nos traslada hacia la búsqueda de “quietud” y al mismo tiempo hace que nos situemos en un jardín, y en la oscuridad de la noche, podemos sentir el aire fresco y podemos “ver” a Venus que porta un jazmín, el poeta está dando luz y color a esta flor. De esta forma, tenemos en una sola estrofa un escenario completo con todas las sensaciones que puede transmitirnos. El poeta está representándose a sí mismo en el poema, tenemos aquí el “yo” poético, que se está comunicando con la diosa, quiere besarla y amarla, y ella le devuelve la mirada con nostalgia “me miraba con triste mirar” (v.14).

Tenemos, por tanto, aquellos motivos tomados del Romanticismo, como la gran importancia del elemento pasional, la expresión del “yo” o el recurso de la naturaleza para expresar el estado de ánimo del “yo” poético o de los diferentes personajes que conforman las obras. Sin embargo, se eliminan la “retórica hueca y grandilocuente”, aunque comparten el sentimiento de liberación del corsé racional impuesto por la cultura de Corte y el canon clasicista del antiguo régimen, siendo, tanto Modernismo, como Romanticismo, síntoma de la crisis de la razón.

Asimismo, el cosmopolitismo indicador de un deseo de “entendimiento a nivel supranacional”, al que Darío se refiere como la necesidad de dar aires nuevos al “cerrado tradicionalismo español”, resulta importante dado el interés de los modernistas por los autores europeos y las novedades extranjeras. Por lo que fue de capital importancia la reanudación de los contactos con Europa que se manifiestan en el culturalismo, que implicaba una actualización de los valores pretéritos, gracias al que se redescubren obras y personajes del pasado como instrumento inspirador.

Importante es, también, el indigenismo que muestra el interés hacia el pasado, se recuperan héroes de las culturas precolombinas, como Caupolicán o Moctezuma, que encarnan la admiración por lo irracional, lo místico y lo oculto. Relacionándolo con los temas del tiempo y el sueño y obsesiones como la soledad y la angustia, como podemos apreciar en el siguiente poema titulado “Caupolicán” (Suárez Miramón, 1998:45-47):

Es algo formidable que vio la vieja raza:  
robusto tronco de árbol al hombro de un campeón  
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza  
blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón.

Por casco sus cabellos, su pecho por coraza,

pudiera tal guerrero, de Arauco en la región,  
lancero de los bosques, Nemrod que todo caza,  
desjarretar un toro, o estrangular un león.

Anduvo, anduvo, anduvo. Le vio la luz del día,  
le vio la tarde pálida, le vio la noche fría,  
y siempre el tronco de árbol a cuestras del titán.

«¡El Toqui, el Toqui!» clama la conmovida casta.  
Anduvo, anduvo, anduvo. La aurora dijo: «Basta»,  
e irguióse la alta frente del gran Caupolicán. (Darío, 2002: 285)

De esta forma, la manifestación de la rebeldía del hombre contra su destino se expresa en el exotismo, que transfigura tiempos y espacios alejados que permiten escapar de la realidad. Gracias a este exotismo apreciamos la invención de mitos y la actualización de otros que permiten construir un mundo de armonía, con el que se sirve el autor para realizar sus críticas a la sociedad. El artista no solo lo usa como medio de evasión, sino como un instrumento para rectificar la realidad que está viviendo.

Por último, se destaca el pitagorismo, pues Pitágoras es el “representante de la armonía cósmica determinada por el número” que simboliza la concepción rítmica entre el Universo y la vida, se puede encontrar alusiones a este en Darío, Machado o Valle-Inclán. (Suárez Miramón, 1998:47).

## 2.1. Práctica poética

Tras definir y enumerar los principios generales del movimiento modernista, veamos cuáles son sus prácticas literarias. Empezando con la métrica como una de las innovaciones más llamativas que deja el Modernismo, hay que decir que se da la creación de nuevos metros, aunque también se tiende a recuperar otros que ya se habían olvidado como hemos visto anteriormente en el poema “Venus”.

En este sentido, como recalca Suárez Miramón (1998), Darío había manifestado su obediencia “al divino imperio de la música, música de las ideas, música del verbo”, así pues, por influencia francesa, el Modernismo insistió en la importancia del verso, con la intención de conseguir una armonía al aunar palabras, acentos, sonidos y rimas, apareciendo en las

obras el verso endecasílabo acentuado en 1ª, 4ª y 7ª, muy parecidos a los de gaita gallega usados en la tradición española:

“Pórtico”

(...)

Pájaro errante, ideal golondrina,  
vuela de Arabia a un confín solitario,  
y ve pasar en su torre argentina  
a un rey de Oriente sobre un dromedario;

rey misterioso, magnífico y mago,  
dueño opulento de cien Estambules,  
y a quien un genio brindara en un lago  
góndolas de oro en las aguas azules.

Ese es el rey más hermoso que el día,  
que abre a la musa las puertas de Oriente;  
ese es el rey del país Fantasía,  
que lleva un claro lucero en la frente.  
(...) (Darío, 1993: 128)

Florece, también, el hexámetro, con cinco dáctilos y un troqueo, imitando al sistema clásico de versificación, se recuperaron los versos monorrimos medievales, se dio una preferencia por los versos de arte mayor, influenciados por los Romanceros. También, son muy usados los eneasílabos de influencia francesa.

Mía: así te llamas  
¿Qué más armonía?  
Mía: luz del día;  
Mía: rosas, llamas (vv.: 1-4) (Darío, 1993: 113)

Por último, la gran variedad de versos que se emplean dan un toque distinto a las estrofas tradicionales, como puede verse en el empleo de los sonetos o la silva. Sin embargo, la tendencia al verso libre, que ya se usaba en el Romanticismo, adquiere gran importancia, ya que con este uso se aspiraba a una expresión pura. Pese al gran número de innovaciones, aún persisten las ya mencionadas formas tradicionales, pues, en España, se intentó fusionar las innovaciones y las tendencias más clásicas (Suárez Miramón, 1998: 47-49)

En este sentido son los sonetos el tipo de composición que se encuentra presente a lo largo de las tres obras que procedemos a estudiar en el presente trabajo, y es que la maestría

de Darío al usar sonetos reside en que ha sido capaz de hacer uso de todas las formas posibles con las que se puede crear un soneto. Las distintas combinaciones que ha llevado a cabo resultan innovadoras, pese a ser un sistema lírico enormemente tradicional, pues ha variado la métrica, la rima o el ritmo, dejándonos poemas de una gran carga lírica y sensorial. Como son: el soneto hexasílabo, el octosílabo, eneasílabo, endecasílabo, dodecasílabo, tridecasílabo, alejandrino o el heptadecasílabo. Sonetos que, a su vez, albergaban distintos tipos de versos, como los ya mencionados y, también, versos mixtos<sup>10</sup>, serventesios, versos heroicos, melódicos o la francesa, enfáticos, sáficos y polirrítmicos<sup>11</sup>.(Mejías Alonso, 1985:237-250).

En síntesis, se ha visto que definir una poética modernista es una tarea muy compleja, dado que las obras no tienen unos rasgos comunes a todas que permita establecer una definición lógica. Aun así, se podría destacar que los modernistas pretenden llevar a cabo unas obras que resulten innovadoras a sus lectores, basándose en las tendencias del simbolismo y el parnasianismo francés, con las que consiguen aunar en sus obras rasgos característicos de ambas, resultando difícil diferenciar cuales son las características de una y otra, pues dichos rasgos conviven con el uso de técnicas y formas de la poesía tradicional castellana. Por tanto, tratemos ahora la forma con la que los artistas, especialmente Rubén Darío, ya que es quien ocupa este estudio, materializan la expresión y las sensaciones.

Se verá, ahora, en qué consiste la maestría de los modernistas a la hora de utilizar ciertos recursos para conseguir el objetivo de transmitir sentimientos y emociones. Para lograrlo se ha recurrido a la “convivencia entre la sencillez y la ornamentación”, características sobre las que el Modernismo se extiende a lo largo de la gran variedad de obras que lo conforman. El recurso de la sensación está presente en las obras de esta tendencia, con lo que se apela al uso del valor semántico, léxico y sintáctico” para conseguir transmitirla, recurso frecuente en la obra de Rubén Darío, y que con una simple lectura de algunas de sus magistrales obras, somos conscientes de que nuestros sentidos se han visto aludidos, por ejemplo, cuando leemos (Suárez Miramón, 1984:48):

“Era un aire suave...”  
Era un aire suave, de pausados giros;  
el hada Harmonía ritmaba sus vuelos;  
e iban frases vagas y tenues suspiros  
entre los sollozos de los violoncelos.

---

<sup>10</sup> Troqueo + dáctilo.

<sup>11</sup> Combinación de trocaicos, dactílicos y mixtos (de todos sus diferentes tipos).

Sobre la terraza, junto a los ramajes,  
diríase un trémolo de liras eolias  
cuando acariciaban los sedosos trajes  
sobre el tallo erguidas las blancas magnolias.

La marquesa Eulalia risas y desvíos  
daba a un tiempo mismo para dos rivales,  
el vizconde rubio de los desafíos  
y el abate joven de los madrigales.

Cerca, coronado con hojas de viña,  
reía en su máscara Término barbudo,  
y, como un efebo que fuese una niña,  
mostraba una Diana su mármol desnudo.  
(...)(Darío, 1993: 89)

El fragmento anterior pertenece al poema que inicia “Era un aire suave...”, con él empieza *Prosas profanas* y recrea un jardín cortesano, pues, nos está ilustrando con la decoración del lugar, una decoración típica del siglo XVIII. En él sitúa a una marquesa, la marquesa Eulalia, y en este lugar se están disputando su amor un vizconde y un abate. El poema está compuesto por una sucesión continua de serventesios dodecasílabos de arte mayor con cesura entre la sexta y séptima sílaba. Asimismo, la rima que presenta es una rima consonante (ABAB). Las primeras estrofas nos transportan a un lugar elegante, un jardín en el que somos capaces de escuchar la música de fondo, sin escucharla, mediante el uso de los adjetivos que acompañan al ritmo bimembre, así como la personificación. De esta forma, somos capaces de sentir el aire fresco que envuelve la atmósfera que recrea la composición. Y continúa haciéndolo más adelante en el mismo poema:

La orquesta perlaba sus mágicas notas,  
un coro de sonos alados se oía;  
galanes pavanas, fugaces gavotas  
cantaban los dulces violines de Hungría (Darío, 1993: 90)

Darío dice lo siguiente de su poema:

(...) fue escrita en edad de ilusiones y de sueños y evocada en esta ciudad práctica y activa, un bello tiempo pasado, ambiente del siglo XVIII francés, visión imaginaria traducida en nuevas verdades músicas. Ella dice la eterna ligereza cruel de aquella a quien un aristocrático poeta llamara *Enfant Malade*, y trece veces impura; la que nos da los más dulces y los más amargos instantes en la vida; la

Eulalia simbólica que ríe, ríe, ríe, desde el instante en que tendió a Adán la manzana paradisíaca (Darío, 1922)

Asimismo, no son solo los ritmos y el enriquecido léxico lo que puede apelar a nuestros sentidos, también tenemos el uso de los colores, en nuestro poeta, además del azul, que representa el mar y el infinito, se acude al “malva, violeta, lila, oro, gris, perla, plata, marfil, ébano, nieve” (Miramón, 1984: 48). Las características que hemos visto en estos fragmentos son, por tanto, propias de esta poética basada en el cromatismo de la realidad y en la belleza de la materia, con lo que evita moverse en un plano abstracto y conceptista.

Dijo sus secretos el faisán de oro:  
en el gabinete mi blanco tesoro,  
de sus claras risas el divino coro  
Las bellas figuras de los gobelinos,  
los cristales llenos de aromados vinos,  
las rosas francesas de los vasos chinos.  
(las rosas francesas, porque fue allá en Francia  
con en el retiro de la dulce estancia  
esas frescas rosas dieron su fragancia) (Darío, 1993: 108)

Tenemos un faisán, un animal majestuoso, con plumaje colorido en el que destaca el color amarillo, un animal exótico, Darío aumenta esa majestuosidad al otorgarle el color del oro, un color que nos transporta a un mundo de lujo y ostentación, dando más intensidad y honorabilidad a esta ave, continua el poeta con ese uso del color blanco, “un blanco tesoro”, no sabemos por qué tiene que ser blanco, pero sabemos que es un color que representa la pureza, así que debemos imaginar que el tesoro no puede contener otra cosa más que pureza.

Así como las fragancias de las flores “frescas rosas dieron su fragancia”, o de los cuerpos femeninos, que son usados con la misma intención que tiene el empleo de los colores, intentan revivir los sentidos del lector. Se expresa la sensualidad a través de las flores “las rosas francesas”, en este sentido, las piedras preciosas son elementos que sugieren la grandeza de los objetos.

Los instrumentos musicales ayudan a conseguir sensaciones auditivas, sin ser necesario escuchar, no solo nos ofrecen esa sensación auditiva, sino que consiguen transportarnos en el tiempo, a épocas antiguas, estos instrumentos son: “arpas, liras, flautas, sistros, pianos, claves y clavicordios” (Suárez Miramón, 1984, p. 48).

Lo que suena en tu lira lejos resuena  
como cuando habla el bóreas, o cuando truena.  
¡Hijo del nuevo mundo! ¡la humanidad (...)! (Darío, 2002: 299)

Asimismo, la selección de los animales transporta a lugares exóticos, se recurre a dragones, tigres, cisnes, pavos reales, leopardos, entre otros. Como, por ejemplo, el poema *Estival*, en el que la protagonista es “La tigre de Bengala” (Suárez Miramón, 1984:49):

La tigre de Bengala  
con su lustrosa piel manchada a trechos,  
está alegre y gentil, está de gala.  
Salta de los repechos  
de un ribazo, al tupido  
carrizal de un bambú; luego a la roca  
que se yergue a la entrada de su gruta.  
Allí lanza un rugido,  
se agita como loca  
y eriza de placer su piel hirsuta (Darío, 2002: 256)

En cuanto a los ambientes, se toma como inspiración los jardines otoñales, plagados de estanques, en los cuales el tiempo se detiene. En este sentido, los paisajes están encerrados en cierta melancolía, siendo este el sentimiento que expresa la nueva sensibilidad del Modernismo. En estos paisajes melancólicos, la mujer representa un ideal de sensualidad y erotismo, que en Darío llega incluso a la sexualidad, la cual expresa con fuertes contrastes que ayudan a acentuar la descripción, el tema amoroso es el sentimiento que prevalece y mueve el mundo y así se puede ver en sus poemas (Suárez Miramón, 1984:49).

Otros motivos recurrentes en el Modernismo son el vitalismo y el recuerdo de la muerte, así como la recurrencia a seres mitológicos, aunque también están presentes personajes reales, de esta forma se consigue crear una atmósfera novedosa, “expresada con un vocabulario audaz, sugerente y musical, con predominio de las letras esdrújulas, extrañas al ritmo normal del castellano” (Suárez Miramón, 1984:49).

En este sentido, el exotismo, la lejanía y lo desconocido se materializa en países antiguos, consiguiendo distanciarse de la realidad. Asimismo, se da una preferencia por nombres que denoten musicalidad (sinfonía) o que pertenezcan a la arquitectura (dintel o friso), pues ambos guardan una cierta correlación que en España se dio en la poesía barroca gongorina, y es que la poesía modernista buscaba tener un efecto musical.

No obstante, no solo las innovaciones temáticas, estilísticas o técnicas tuvieron enorme aportación en esta literatura, el aporte más significativo fue conseguir el aumento de la individualidad e independencia de los escritores, que se basaron en la mezcla del cultivo de sus elementos más innovadores y el uso de formas literarias sumamente tradicionales, consiguiendo así que sus composiciones fueran únicas. Cada una de ellas es grandiosa, tanto en su forma como en su contenido, un contenido, nunca mejor dicho, poético, musical, sugerente y sensual, que despierta los sentidos de cualquier lector con una simple lectura de los versos que conforman esta tendencia (Suárez Miramón, 1984:49).



### 3. Rubén Darío: vida y obra

#### 3.1. *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1922)

Se ha tratado ya los aspectos históricos que envuelven al movimiento modernista, y tomado conciencia de las influencias de los diferentes acontecimientos sociales, históricos y culturales de la época en la literatura que se forjó a partir de ellos, como son: el Simbolismo, el Parnasianismo y el Romanticismo; del sentimiento de crisis que vivían los escritores, del sentimiento de marginación que quisieron que perdurará en sus obras, o del rechazo al mundo en el que les tocaba vivir. Se ha estudiado también la práctica poética de los escritores, es decir, esa forma con la que se conseguía revivir los sentidos de los lectores, en la que se da una mezcla de elementos muy innovadores con formas totalmente tradicionales, con las que se consigue traer de vuelta el pasado, un pasado en el que se refugian los poetas, y que toman como referencia, no solo para escapar de su presente, sino para que sirva de base para mejorarlo. Aunque no únicamente es el pasado a lo que hacen referencia, sino también a mundos orientales, exóticos, o cuentos de hadas, así como las múltiples alusiones a la mitología.

Es momento ahora de adentrarse en la vida del poeta, de contextualizarlo y tomar conciencia de los acontecimientos que lo llevaron a escribir una poesía cargada de elementos sensoriales y sugerentes, que es lo que ha llamado la atención a la hora de dedicar un trabajo final a este poeta. Por lo que se tomará como referencia su autobiografía (1922), en la que ilustra su ajetreada vida a partir de sus recuerdos, y lo hace con la misma maestría con la que ha escrito su obra poética.

El poeta inicia su autobiografía contando el lugar en el que se encuentra su ficha bautismal, concretamente en la Catedral de León, Nicaragua. De esta forma, nos cuenta cuál es su nombre real, Félix Rubén García Sarmiento, y el porqué de conocerlo como Darío, resulta que ese era el nombre de su tatarabuelo y, por tanto, su familia era conocida como los Daríos, así fue suprimiendo su apellido real por este con el que hoy en día es conocido mundialmente. Da cuenta, también, de que el matrimonio de sus padres fue muy fugaz debido a que se casaron por conveniencia y que terminó en una prematura separación anterior a su nacimiento. Solamente un mes después de dicha separación, nacía el futuro poeta en el pueblo de Metapa, una pequeña aldea nicaragüense, en el año 1867, y debido a la mala relación de sus padres Darío se cría con unos tíos maternos en León (Darío, 1922; Suárez Miramón, 1998:54).

Continúa contando sus vagos recuerdos, describe a su madre y el lugar en el que estaban, San Marcos de Colón, Honduras, allí vivían en una humilde casa. Relata que un día se extravió y que mucha gente fue en su busca, más tarde lo encontraron alejado de su casa bajo una vaca, terminando castigado por ello. El siguiente recuerdo dice que es viviendo ya con su tía abuela materna, cuenta que a su corta edad creía que sus tíos eran sus padres. Firmaba incluso con el nombre de Rubén Ramírez. Su tío era militar y gracias a él conoció al general Máximo Jerez que le enseñó a montar a caballo, entre otras cosas.

De esta forma, continúa describiendo su infancia, sus recuerdos, incluso sus miedos, pues, vivía en una casa de estilo colonial, con su tía que quedó viuda y la madre de esta, una mujer mayor que le contaba historias de miedo. Así, el joven Darío narra sus más profundos temores, que con esa belleza léxica con la que ha escrito su obra poética, da cuenta con una absoluta delicadeza y casi podemos sentirlos en primera persona.

Sus recuerdos llegan, paulatinamente, hasta su adolescencia, no sin antes dejar constancia de que era un niño que aprendió a leer a los tres años y que a muy temprana edad ya escribió sus primeros versos, le solían pedir que escriba epitafios para los difuntos, y poemas laudatorios para las imágenes de las procesiones su pueblo.

En su adolescencia, ya empezó a sentir curiosidad por el sexo opuesto y sintió deseos por su prima, a la que dedicaría algunos versos. También por una “saltimbanqui” norteamericana, entre otras. Dice que gracias a su habilidad con la poesía se ganó las atenciones de las féminas, llevándolo a ser conocido como el “poeta niño”. Algo más crecido, con catorce años, se le llamó a trabajar en el periódico *La Verdad* en el que trabajó escribiendo artículos inspirado en el escritor ecuatoriano Juan Montalvo, compaginaba este oficio con el de profesor de gramática. El periódico era de ideas opuestas a las del gobierno, por lo que el poeta escribió artículos que le causaron más de un mal juicio hacia su persona, de los que se libró gracias a sus conocidos.

De esta manera, Darío se movió por ambientes muy intelectuales que le llevaron a relacionarse con políticos, senadores y diputados liberales, estos le ofrecieron viajar a Europa para continuar su educación, aunque tal ofrecimiento fue rechazado por el Presidente que, por otro lado, ofreció a Darío ir a Granada, a lo que el joven Darío se vio obligado a negarse. Durante su estancia en Managua conoció a varias personalidades mundiales gracias a los que consiguió un empleo en la Biblioteca nacional, en la que tomó contacto con obras clásicas de la literatura que le influenciaron en su obra y por lo cual dice así:

De allí viene que, cosa que sorprendiera a muchos de los que conscientemente me han atacado, el que yo sea en verdad un buen conocedor de letras castizas, como cualquiera puede verlo en mis primeras producciones publicadas, en un tomo de poesías, hoy inencontrable, que se titula *Primeras Notas*, como ya lo hizo notar don Juan Valera, cuando escribió sobre el libro *Azul*. Ha sido deliberadamente que después, con el deseo de rejuvenecer, flexibilizar el idioma, he empleado maneras y construcciones de otras lenguas, giros y vocablos exóticos y no puramente españoles (Darío, 1922).

Más adelante, Darío se enamoró de una joven cantante y anunció que se casaría con ella, tras el asombro de sus familiares y amigos decidieron que era mejor enviarlo a El Salvador. En este lugar, Darío entabló amistad con el presidente Rafael Zaldívar a quien le confesó que venía buscando una buena posición social, el presidente le obsequió con “quinientos pesos plata” para que pudiera comenzar a buscarse la “buena posición social” que tanto ansiaba, aunque esta generosa cantidad le duró poco. Así que su amigo el Presidente le consiguió un trabajo como profesor de gramática en un colegio y dio instrucciones para que no le dejaran salir de allí, algo que no aplacó su espíritu rebelde.

Unos meses después de su “clausura” en dicho colegio, se le encargó abrir la celebración del Centenario de Bolívar, un hecho muy importante en su vida, como él mismo asegura, aunque poco después volvió a su tierra ya que perdió el apoyo gubernamental. Una vez en Nicaragua trabajó en la secretaría presidencial, y escribió para algunos periódicos. Más tarde, decidió salir de su país y se encontró en Chile. Allí trabajó en el periódico *La Época* donde tomaría contacto con la “élite” intelectual del país<sup>12</sup>, en Valparaíso escribió en la redacción de *El Heraldo*, donde por escribir muy bien fue despedido, y, posteriormente, ocupó un puesto en la Aduana. Tiempo después, trabajó en el diario *La Nación* de Buenos Aires, de su estancia allí cuenta:

*La Nación*, de Buenos Aires. He de manifestar que es en ese periódico donde comprendí a mi manera el manejo del estilo y que en ese momento fueron mis maestros de prosa dos hombres muy diferentes: Paul Groussac y Santiago Estrada, además de José Martí. Seguramente en uno y otro existía espíritu de Francia. Pero de un modo decidido, Groussac fue para mí el verdadero conductor intelectual (Darío, 1922).

De vuelta en El Salvador, pasó a dirigir el diario *La Unión*, que surgió del sentimiento unionista centroamericano. Más tarde, el 22 de junio de 1890, contrajo matrimonio con la hija de un famoso orador hondureño en la capital, Álvaro Contreras, ese mismo día sucedía el asesinato del presidente de la República, por el general Carlos Ezeta. Dados los

---

<sup>12</sup> Dice Darío: “Allí conocí a don Pedro Montt, a don Agustín, Edwards, cuñado del director del diario, a don Augusto Orrego Luco, al doctor Federico Puga Borne, actual ministro de Chile en Francia, y a tantos otros que pertenecían a la alta política de entonces” (Darío, 1922).

acontecimientos Darío quiso salir del país y se dirigió a Guatemala, donde se podía palpar el miedo a que estallase una posible guerra entre El Salvador y Guatemala, ya que el nuevo presidente no mantenía buena relación con su homólogo guatemalteco. Una vez allí, se le encargó escribir un artículo sobre los acontecimientos que tituló “Historia negra” y que le costó la enemistad con Ezeta.

Posteriormente, en este nuevo destino se le hizo director de un diario llamado *El Correo de la tarde*, que convirtió en una revista literaria en la que colaboraron varias personalidades de la literatura del momento. Poco después, su mujer se reuniría con él para officiar su matrimonio frente a Dios.

Así pues, tras una breve estancia en Costa Rica, fue enviado como representante de su país a España, con motivo del centenario de Colón, en el viaje le acompañaron representantes de otros países hispanoamericanos que recuerda así:

(...) iba también el delegado por el Ecuador, don Leónidas Pallarés artista, poeta de discreción y amigo excelente; uno de los delegados de Colombia, Isaac Arias Argaez, llamado el «chato» Arias, bogotano delicioso, ocurrente, buen narrador de anécdotas y cantador de pasillos, y que, nombrado cónsul en Málaga se quedé allí, hasta hoy, y es el hombre más popular y más querido en aquella encantadora ciudad andaluza (Darío, 1922)

En España, se relacionó con personalidades como Emilia Pardo Bazán, Miguel de los Santos Álvarez, Juan Valera, José Zorrilla o Antonio Cánovas del Castillo. A su vuelta a Nicaragua se le anunció el fallecimiento de su mujer y la noticia lo dejó devastado, su hijo quedó a cargo de su cuñado y Darío estuvo un tiempo aferrado a la bebida (Salinas, 1975).

Posteriormente, viajó a Nueva York y allí se encontró con José Martí a quien admiraba por su labor revolucionaria, y de quien recuerda que “escribía una prosa profusa, llena de vitalidad y de color, de plasticidad y de música. Se transparentaba el cultivo de los clásicos españoles y el conocimiento de todas las literaturas antiguas y modernas (...)”, este sería su último viaje antes de emigrar a Francia.

Su segundo viaje a Europa fue para instalarse en París, una ciudad que, según cuenta, no quería morir sin conocerla. En este lugar, mantuvo relación con numerosos escritores e intelectuales españoles e hispanoamericanos, entre los que tiene un buen recuerdo de Alejandro Sawa. Así, continuará con sus incesantes viajes que lo llevarán a conocer a grandes

artistas y políticos, fundaría diarios y colaboraría en otros en los que ya era conocido. Pertenece al grupo del Ateneo<sup>13</sup> y del que recuerda:

Yo hacía todo el daño que me era posible al dogmatismo hispano, al anquilosamiento académico, a la tradición hermosillesca, a lo pseudo-clásico, a lo pseudo-romántico, a lo pseudo-realista y naturalista y ponía a mis «raros» de Francia, de Italia, de Inglaterra, de Rusia, de Escandinavia, de Bélgica y aún de Holanda y de Portugal, sobre mi cabeza. Mis compañeros me seguían y me secundaban con denuedo (Darío, 1922).

Un tiempo después, al acabar la guerra de España con Estados Unidos se le ofreció viajar a la “Madre patria” como corresponsal de *La Unión* para dar fe de cómo había quedado el país. Así, el 3 de diciembre de 1898 se encontraba embarcando rumbo a España. Desembarcaría en Barcelona y, después, se trasladaría a la capital española, y de este país destrozado tras la guerra escribiría lo siguiente:

He buscado en el horizonte español las cimas que dejara no hace mucho tiempo, en todas las manifestaciones del alma nacional; Cánovas, muerto; Ruiz Zorrilla, muerto; Castelar, desilusionado y enfermo; Valera, ciego; Campoamor, mudo; Menéndez Pelayo... No está, por cierto, España para literaturas, amputada, doliente, vencida; pero los políticos del día parece que para nada se dicesen cuenta del menoscabo sufrido, y agotan sus energías en chicanas interiores, en batallas de grupos aislados, en asuntos parciales de partidos, sin preocuparse de la suerte común, sin buscar el remedio del daño general, de las heridas en carne de la nación. No se sabe lo que puede venir. La hermana Ana no divisa nada desde la torre (Darío, 1922).

Durante esta estancia en nuestro país, Rubén Darío entablaría amistad con escritores como: Jacinto Benavente, Baroja, Ramiro de Maeztu, Matheu, los hermanos Machado, Francisco Villaespesa y Juan R. Jiménez, entre otros, también con políticos y aristócratas. Más tarde se le requirió en París para cubrir la Exposición de 1900 y allí conoció al famoso poeta Oscar Wilde poco antes de su fallecimiento. Siguió viajando hasta que el presidente de su país, Zelaya, le nombró ministro en Madrid donde residió un tiempo representando a su país hasta el cambio de gobierno del mismo. Más tarde, volvería a París y allí se mantendría durante largos veinte años, para, posteriormente, trasladarse a Barcelona. Concluye, así, Darío su autobiografía que promete ampliar más adelante. Antes de terminar la edición, encontramos *Posdata, en España*, en la que cuenta: “Dejé a París, sin un dolor, sin una

---

<sup>13</sup> Esta asociación, que produjo un considerable movimiento de ideas en Buenos Aires, estaba dirigida por reconocidos capitanes de la literatura, de la ciencia y del arte, Zuberbuhler, Alberto Williams, Julián Aguirre, Eduardo Schiaffino, Ernesto de la Cárcova, Sivori, Ballerini, de la Valle, Correa Morales y otros animaban el espíritu artístico: Vega Belgrano, don Rafael Obligado, don Juan José García Velloso, el doctor Oyuela, el doctor Ernesto Quesada, el doctor Norberto Piñeiro y algunas más, fomentaban las letras clásicas y las nacionales, y los más jóvenes alborotábamos la atmósfera con proclamaciones de libertad mental (Darío, 1922).

lágrima. Mis veinte años de París, que yo creía que eran unas manos de hierro que me sujetaban al solar luteciano, dejaron libres mi corazón. Creí llorar y no lloré”. Sentimiento que plasma en los siguientes versos:

Juventud, divino tesoro  
ya te vas para no volver,  
cuando quiero llorar, no lloro  
y a veces lloro sin querer (Darío, *Posdata, en España*, 1922).

Con este “post data” se cierra definitivamente la obra autobiográfica de Rubén Darío que da cuenta de los acontecimientos que él mismo ha considerado como los más relevantes de su vida, dejando como una incógnita la ausencia de su segunda mujer, Rosario Murillo, en este escrito, de la cual se divorció por no amarla, ya que su matrimonio fue fruto de un engaño por parte de los hermanos de esta (Salinas, 1975; Azuar, 2003).

Como se puede observar, la vida de Rubén Darío fue muy bohemia y nómada, no tuvo una residencia fija casi en ningún momento de su vida, y consiguió viajar, en numerosas ocasiones, a ciudades importantes del mundo, lugares altamente cosmopolitas, ciudades muy industrializadas que contrastan con aquellos poemas de naturaleza idílica y exótica. Queda también patente su amor por las letras clásicas ya desde muy pequeño, así como su afición a la bebida y a los amoríos, dos aspectos que también han marcado su obra. Rubén Darío falleció el 6 de febrero del año 1916 en la ciudad de León, Nicaragua.

## 3.2. Obra

### 3.2.1. *Azul...* (1888)

Teniendo en cuenta los aspectos de la vida del poeta que él mismo ha destacado en su autobiografía, pasemos ahora a realizar un análisis de las que son sus tres obras más representativas, siendo conveniente empezar por *Azul...*, ya que se considera su primer libro “importante”, en el que ya demuestra una personalidad definida y que, como él mismo dijo, “podría clasificarse de parnasiano” (Suárez Miramón, 1998:55).

La obra está compuesta por un conjunto de cuentos y poesías de estética parnasiana, publicada por primera vez en Valparaíso, en el año 1888. Corrió el riesgo de no salir de las fronteras de Valparaíso, sin embargo, Darío lo autopromocionó y llegó a España gracias al sobrino de Juan Valera quien, en *Las cartas americanas* de *Los lunes del Imparcial*, dio

cuenta de la novedad y originalidad de este poeta, calificando su obra como un “galicismo mental” muy bien escrito en castellano y alabando su perfecto dominio de la prosa y el verso. Para valorar estas afirmaciones, hay que tener en cuenta que fue un jovencísimo Darío quien la escribió a la edad de veinte años. La enorme innovación de esta reside en la gran carga poética de sus composiciones en prosa que aúnan, con gran maestría, las influencias tanto francesas como europeas. En *Azul...* se puede apreciar la renovación de las formas métricas más tradicionales, llevadas a un estilo completamente novedoso. Por lo que la obra resulta clave en la carrera del poeta y constituye un punto de referencia en la trayectoria del Modernismo hispánico (Pacheco, 2007; Suárez Miramón, 1998; Collantes de Terán, 1999).

De esta forma, la obra se puede dividir en dos partes, la que corresponde a las composiciones en prosa, cuentos de gran influencia francesa, y las que corresponden a *El año lírico*, y que están escritas en verso. Las primeras, puede decirse que, vienen influenciadas por escritores como Catulle Mendès, Leconte de Lisle, René Maizeroy, Louis Bouilhet o Emile Zola y su configuración naturalista del cuento en “El fardo”.

La segunda parte, la parte más lírica, se ambienta en “siglos galantes franceses”, parques versallescos, posee elementos fantásticos e irreales, temática oriental, se exalta el erotismo, se evoca la mitología griega, que resultan muy del estilo parnasiano.

En cuanto a la métrica empleada, se puede decir que le sirve como punto de partida para sus próximas obras que, como ya se ha dicho en el apartado dedicado a la métrica, tienen una fuerte influencia francesa, que le da carácter innovador, aunque no deja de lado las formas tradicionales de la literatura aurea española, recuperando la flexibilidad que adquirieron con la renovación italianizante propiciada por Garcilaso. En este sentido, cabe destacar las siguientes palabras de Juan Collantes de Terán (1999):

El uso reiterado del verso alejandrino, con interesantes soluciones y licencias pausales, impuesto como paradigma del nuevo gusto estético, en en *Azul...*, una nueva cadencia rítmica que comienza a sonar y enseguida es aceptado, encontrándosele grandes posibilidades expresivas (Collantes de Terán, 1999: 610).

Por tanto, podemos ver en esta obra la combinación de sonetos alejandrinos (“Caupolicán”), dodecasílabos (“Walt Whitman”) y sonetos de dieciséis sílabas (“Venus”) que supone el inicio de la renovación métrica castellana. Así como la recuperación de versos que no eran muy usuales, como el eneasílabo, renovaciones que desembocan en una musicalidad interna que se ha conseguido con esta adaptación métrica de antiguos pies

rítmicos clásicos y la combinación de sílabas breves y largas (Collantes de Terán, 1999: 607-610).

Así pues, se puede afirmar que *Azul...* se anticipa a las composiciones literarias del siglo XX, pues le da al verso y a la prosa castellanos el estilo y belleza de la que carecían los románticos. Característica vigente en el siguiente poema:

“Invernal”

Noche. Este viento vagabundo lleva  
las alas entumidas  
y heladas. El gran Andes  
yergue al inmenso azul su blanca cima.

La nieve cae en copos,  
sus rosas transparentes cristaliza;

(...)

Yo estoy con mis radiantes ilusiones  
y mis nostalgias íntimas,  
junto a la chimenea  
bien harta de tizones que crepitan.

Y me pongo a pensar: ¡Oh! ¡Si estuviese  
ella, la de mis ansias infinitas,  
la de mis sueños locos  
y mis azules noches pensativas!

(...)

Sí, estaría a mi lado,  
dándome sus sonrisas,  
ella, la que hace falta a mis estrofas,  
esa que mi cerebro se imagina;  
la que, si estoy en sueños,  
se acerca y me visita;  
ella que, hermosa, tiene  
una carne ideal, grandes pupilas,  
algo del mármol, blanca luz de estrella;  
nerviosa, sensitiva,  
muestra el cuello gentil y delicado  
de las Hebes antiguas;  
bellos gestos de diosa,  
tersos brazos de ninfa,  
lustrosa cabellera  
en la nuca encrespada y recogida

y ojeras que denuncian  
ansias profundas y pasiones vivas.

¡Ah, por verla encarnada,  
por gozar sus caricias,  
por sentir en mis labios  
los besos de su amor, diera la vida!

Entre tanto hace frío.

Yo contemplo las llamas que se agitan,  
cantando alegres con sus lenguas de oro,  
móviles, caprichosas e intranquilas,  
en la negra y cercana chimenea  
do el tuero brillador estalla en chispas.

(...)

Dentro, el amor que abrasa;  
fuera, la noche fría (Darío, 2002:267-271)



De esta forma, estamos ante una composición muy personal que expresa los sueños y anhelos amorosos del poeta. Darío lo logra con unos versos de un alto grado exótico, introduciendo la expresión lírica con ligeros “efectos sugestivos”, a través de un léxico vulgar cargado de “extrañas sugerencias”, con una sencilla adjetivación y aliteración (vv. 2 y 3) y un fuerte encabalgamiento a lo largo de toda la composición. Presenta, también, una sonora combinación de versos endecasílabos y heptasílabos que consigue con un par de metros de entonación suave, de esta forma, se va creando cierta tensión emocional que aumenta, paulatinamente, los sentimientos y que llega a crear un contraste entre “la sencillez, humanidad y pobreza”, y “la suntuosidad, grandeza y lujo”. Así pues, se consigue unir la composición con los sentimientos del poeta, para terminar, resumiendo esta oposición con gran intención simbólica: “Dentro, el amor me abrasa, / fuera, la noche fría.” (vv. 26-27 y 126-127).

Por lo tanto, se consigue expresar lirismo con estos diferentes contrastes, siendo el amor la luz y el fuego que quema, y la soledad la noche y el frío que hiela el corazón. Sentimientos internos del poeta que proyecta en este precioso poema dedicado a la estación más fría del año (Collantes de Terán, 1999: 608-611).

En cuanto a este poema, y también a “De invierno”, es importante destacar la descripción parnasiana que realiza el poeta. Ya que, en él, se muestra la representación de una escena dentro del hogar que contrasta con el frío de una noche invernal más allá de las puertas de esa casa. En este sentido, tenemos este tipo de recurso descriptivo en “Estival”, “Caupolicán”, “Walt Whitman” y “J.J. Palma”, el resto de poemas que componen esta obra, no presentan una descripción de gran importancia, sin embargo, muestran un precioso colorido (Campbell, n.d.: 91-92).

Finalmente, cabe decir que Darío realizó, dos años después, una segunda versión de *Azul...* en la que se añadieron nuevos poemas y prosas, como el soneto “Caupolicán”. Esta obra supuso para el poeta una gran fuente de contacto con el Parnaso francés y una enorme revolución innovadora que aplicó los descubrimientos franceses a la literatura de habla hispana. El título que Darío le dio a su obra se debe a que, para él, el azul era un color de ensueño, significaba arte, evocaba al mundo grecolatino, al océano y al infinito (Suárez Miramón, 1998:55-56).

### 3.2.2. *Prosas profanas y otros poemas* (1896)

Esta obra fue publicada por vez primera en el año 1896, editada por los talleres Pablo Coni e hijos, en Buenos Aires. Así pues, hay que tener en cuenta que el poeta después de pasar algún tiempo en Europa, hacia el año 1894, regresa a Buenos Aires, donde redacta varios relatos literarios que trataban la obra de algunas figuras artísticas de la época, para el periódico *La Nación*, su intención era reunir estos relatos en un libro que titularía *Los Raros* (1896). Con este mismo sentido y en este mismo año surgirá *Prosas profanas*, sobre el que Enrique Rodó escribiría un ensayo, en el cual “destacó el carácter esteticista de la obra y el predominio parnasianista cálido que posee, haciendo hincapié en la plasticidad, las suntuosidades expresivas y novedades de vocabulario y métrica”, que posteriormente se añadiría al prólogo de la edición de *Prosas profanas* de 1901 (Collantes de Terán, 1999: 614).

Por tanto, a lo largo de esta obra nos encontramos con una poesía muy original en su léxico, tono y sentido, con la que el autor pretendía defender las ideas más novedosas, la libertad del arte y en especial de la literatura. En este sentido, Darío da cuenta de su profundo conocimiento de la mitología, de la literatura, del arte y de la cultura general, conocimientos que dibuja de una forma majestuosa con palabras para que los sentidos del lector se disparen.

Asimismo, la obra pretende provocar, lo empieza haciendo desde el mismo título, por lo que los críticos no entendieron el sentido de “prosas como término medieval de las poesías religiosas de Berceo”, tenemos el punto de familiarización con el ámbito profano de la terminología religiosa, sentido que aclara el propio poeta en las “Palabras liminares” cuando dice: “Yo he dicho, en la misa rosa de mi juventud, mis antífonas, mis secuencias, mis profanas prosas” (Darío, 1993: 86).

Por otro lado, el poeta trata en esta obra todo tipo de versos y ritmos que fusiona con las formas poéticas francesas y que dan lugar a una obra novedosa abierta a cualquier tipo de arte, ya sea poesía, pintura o música. Así pues, la obra está llena de poemas profundamente musicales, aunque esa musicalidad se consigue a través de las palabras que aluden a los sentidos del lector y lo conduce a percibir dicha musicalidad (Suárez Miramón, 1998: 56-59).

De esta forma, nos encontramos con poemas circunstanciales como: “Coloquio de los centauros”, “Varias”, “Verlaine”, “Recreaciones arquitectónicas”, “El reino interior”; acompañados de poemas más importantes y otros más básicos, a los que se añaden en la segunda edición “Costas del Cid”, “Decires, layes y canciones” o “Las ánforas de Epicuro”.

Así como, el ya citado “Palabras liminares”, que se encuentra presidiendo el libro, funciona como prólogo en el que Darío deja claro su voluntad de rareza, así como otras declaraciones de considerarse el primer poeta americano, refiriéndose a su “espíritu aristocrático y sus manos de marqués”, también, nos deja patente su decepción hacia el tiempo en el que le tocó vivir y la famosa frase “mi esposa es de mi tierra, mi querida de París”.

*Prosas profanas y otros poemas* es un libro repleto de preciosismo, de notas exóticas y de fantasía, características que fueron imitadas con “exagerada afectación” por sus seguidores, aunque se piensa que esta influencia sería más técnica que ideológica, ya que, con *Prosas profanas* se “ha depurado el tono de la orquestación expresiva, las sinestesias, calificaciones, recursos retóricos tradicionales” (Collantes de Terán, 1999: 614-615).

De esta forma, fue una obra muy imitada, sus cisnes, violines, encajes, faunos o divinidades, así como, la decoración de sus escenarios, serían fuente de imitación para futuros poetas, dejando, como dice Collantes de Terán: “una estela deslumbrante de colorido exótico y decadente” (1999: 615).

Para conseguir un verso musical se recurre a la combinación de sílabas largas y breves, ampliando el campo de orquestación del verso. También hay una gran variedad de metros, como ya veíamos en *Azul...*, lo que da cuenta de la actitud estética de Darío, ya que, a lo largo de la obra tenemos versos alejandrinos franceses, dodecasílabo con acento fijo, endecasílabo de “gaita gallega”, dodecasílabos en los tercetos monorrimos, como en “El faisán”. También, destaca la alternancia de prosa y verso o el uso de verso libre.

Resultaba muy novedoso el uso que hace Darío de la adjetivación, pues, consigue con una sola palabra un verso cargado de sugerencias, de tal modo que, la novedad reside en esa gran carga de sugerencias adimitidas por el vocablo, siendo este la clave de las metáforas. De esta forma, son más comunes los adjetivos que denotan claves coloristas, como en los siguientes versos de “Blasón”:

Es el cisne de estirpe sagrada  
cuyo beso, por campos de seda,  
ascendió hasta la cima rosada  
de las dulces colinas de leda. (Darío, 1993: 99) (vv. 9-12)

Vemos que el color “rosado”, se refiere al color que le da el sol cuando toca la cima de la montaña a la hora del crepúsculo, aunque también denota belleza, sutileza y elegancia,

como un cisne, animal al que hace alusiones continuas el poeta a lo largo de la obra por su belleza. De esta forma, Darío aprovecha el sentido plurivalente de los adjetivos para lograr que el lector pueda percibir las sensaciones que quiere transmitir con cada composición. Sin embargo, no son solamente los adjetivos los que tienen un sentido polivalente en la obra rubeniana, también, gran parte del léxico utilizado tiene ese doble significado.

De esta manera, Darío pone de moda adjetivos como “azul” o “blasonado” entre los autores modernistas, que también usaban adjetivos que denotaban luz o calor, así como aquellos que aludían a sensaciones cromáticas. De ahí que se considere la obra de Darío como superficial y frívola por sus escenarios decorativos, la enorme gama colorista de sus recursos expresivos, la brillantez parnasiana o los alardes técnicos. Pero, todo esto se debe a que el poeta quiere expresar en su poesía el momento personal que está viviendo. Se encuentra en un Buenos Aires cuyos paisajes no son naturales, si no urbanos, por lo que resulta injusto condenar la obra de superficial, ya que, en ella refleja claramente sus más profundas inquietudes (Collantes de Terán, 1999: 616-617).

### 3.2.3. *Cantos de vida y esperanza* (1905)

Rubén Darío publicaría este libro en la capital española, donde residía después de dejar París, lanzado por la tipografía de la “Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos” (1905) y editada por Juan Ramón Jiménez. La obra recopila poemas que fueron escritos por Darío entre 1892 y el año de publicación. Según se sabe, Darío ya preparaba “Los cisnes” con mucha antelación, aunque decidió esperar a su publicación conjunta en la presente obra (Salinas, 1975; Collantes de Terán, 1999).

En cuanto a la temática de la obra, siguiendo la distinción establecida por Max Henríquez Ureña, encontrada en el trabajo de Collantes de Terán (1999), se puede distinguir los siguientes temas abordados en dicha obra: las preguntas retóricas sobre la existencia del hombre, la preocupación ante las relaciones sociopolíticas entre Hispanoamérica y Norteamérica<sup>14</sup>, poemas con cierto tono melancólico<sup>15</sup>, planteamientos trágicos sobre la naturaleza y el destino de los hombres<sup>16</sup>, “el dolor y sufrimiento de la vida y que espera al niño que también desconoce su destino”<sup>17</sup>, así como, poemas dedicados a la sensualidad que tienen cierto tono melancólico. A todo esto, hay que sumar el poema que homenajea a Miguel

---

<sup>14</sup> Característica presente en los poemas “Oda a Roosevelt” y “Big stick”.

<sup>15</sup> Presente en el poema “De otoño”.

<sup>16</sup> “Nocturno”

<sup>17</sup> Lo tenemos en el soneto que dedica a su hijo titulado: “A Phocás, el campesino”

de Cervantes titulado “Letanía de nuestro señor Don Quijote” escrito por la celebración del tercer centenario de la publicación de la primera parte de la obra cervantina, y el poema “Lo fatal” con el que se cierra la obra de una forma un tanto paradójica, ya que contrasta con el título del libro, pues, encierra un canto de “dolor y esperanza” a un mundo y un tiempo en el que vive el poeta y que, como él mismo admite, detesta.

En esta obra Darío deja vigente ese sentimiento de añoranza a la niñez perdida y el sollozo hacia los errores cometidos en su vida, apareciendo frecuentemente el cansancio y el hastío de vivir, sentimientos que causan contraste con la vida que ha llevado y con sus continuos viajes por el mundo.

Asimismo, es importante destacar en esta obra la constante variedad en la métrica. Como la gran gama de metros utilizados, que tienen el mismo periodo rítmico. Así como, el uso de acentuación diferente en los endecasílabos. Sin olvidar el interesante empleo del verso alejandrino, los octosílabos y eneasílabos, o los dodecasílabos de base trisílaba. Destacando, también, el realce y elegante sonoridad que dio al hexámetro (Collantes de Terán, 1999).

Por tanto, *Cantos de vida y esperanza* es una obra en la que se muestra la madurez tanto vital como artística del poeta, en la que encontramos mucho hispanismo, como él mismo reconoce, y aristocratismo, así como, un canto político-social y humano. En el prólogo escrito por Darío podemos ver que sabe que ha sido el iniciador de una tendencia y así lo proclama con las siguientes palabras: “El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América, se propagó hasta España y tanto aquí como allá el triunfo está logrado” (Darío, 2002:333; Suárez Miramón, 1998:59-61).

### III. CONCLUSIÓN

A lo largo de este estudio, se ha querido dar una breve síntesis de lo que supone la literatura de fin de siglo en la historia de la literatura, por lo que se ha estudiado las diferentes tendencias que se han llevado a cabo y que dan lugar al Modernismo literario, cuyo máximo exponente es el autor al que se ha dedicado el presente trabajo. Sin embargo, se ha tomado conciencia de que esta tendencia no se inició con él, ni en la poesía, pues se han intuido algunos rasgos característicos del Modernismo en obras narrativas anteriores a Darío.

Entre dichas características destaca el carácter innovador de todas ellas, que pese a no tener unos rasgos que puedan ser comunes a todos los autores y obras de esta tendencia, se percibe en ellas las ansias innovadoras, conseguidas a través del uso de dichas novedades que se aúnan con elementos de la poética más tradicional. Destaca, también las ansias de libertad creadora, que tanto se aprecian en la obra rubeniana y que tanto ha defendido el poeta.

En cuanto al propio poeta, se ha querido poner de manifiesto su autobiografía, ya que esta da cuenta, en primera persona, de las vivencias del propio autor. De las influencias que tienen en su obra sus continuos viajes y su vida bohemia. Se puede apreciar leyéndola que el autor, pese a estar siempre muy bien acompañado por todas las celebridades que le custodiaron, no dejaba de sentir un vacío en su vida que no logró llenar ni siquiera con su compromiso matrimonial, pues fue poco el tiempo que paso junto a su esposa hasta que esta murió.

Asimismo, se ha pretendido analizar tres de las obras más importantes del poeta que, aunque se le llame de esta forma, no solo dedicó su obra a las composiciones líricas, sino que, como vemos en *Azul...* era un excelente prosista, dotando a su prosa de un lirismo particular digno de admirar. En las siguientes obras que se ha estudiado, *Prosas profanas y otros poemas* y *Cantos de Vida y esperanza*, se ha observado la capacidad del autor para transmitir a sus lectores los sentimientos que le llevan a escribir sus poemas, pero no solo son los sentimientos los que percibe el lector, también, deja un mundo lleno de color, de olores de la naturaleza, de sentidos, y todo ello a través de un léxico sensorial y sugerente motivado por la adjetivación o el metaforismo y demás recursos, que con gran maestría añaden a la obra ese carácter seductor.

#### IV. BIBLIOGRAFÍA

- Agejas Esteban, J. Á. (2004). La crisis de la modernidad. *Revista del humanismo español e iberoamericano*, 165-185.
- Azuar, R. (2003). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado el 10 de Julio de 2016, de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctx383>
- Campbell, B. (n.d.). La descripción parnasiana en la poesía de Rubén Darío. *Revista Iberoamericana*, 91-99.
- Collantes de Terán, J. (1999). Rubén Darío. En L. I. Madrigal, *Historia de la literatura hispanoamericana, Del neoclasicismo al modernismo* (Vol. II, págs. 603-632). Madrid: Cátedra.
- Darío, R. (1919). *El viaje a Nicaragua e historia de mis libros*. Madrid: Mundo Latino. Recuperado en junio de 2016, de: <http://rubendariodigital.magazinmodernista.com/descargas/RubenDario17.pdf>
- Darío, R. (1922). *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Recuperado el 25 de 06 de 2016, de Cervantes Virtual: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/la-vida-de-ruben-dario--0/html/ff17bf78-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/la-vida-de-ruben-dario--0/html/ff17bf78-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0) (s.p.).
- Darío, R. (1993). *Prosas profanas* [1896] (I. M. Zuleta, Ed.) Madrid: Clásicos castalia.
- Darío, R. (2002). *Azul...* [1888]; *Cantos de vida y esperanza* [1905] (J. M. Martínez, Ed.) Madrid: Cátedra.
- Fox, E. I., & Viu, V. C. (2001). La Generación del 98; crítica de un concepto. En F. Rico, *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. VI (Primer suplemento) (págs. 16-30). Barcelona: Crítica.
- Gutiérrez Girardot, R. (s.f.). Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español Año XV. Núm. 28. Primavera 1983. Obtenido de: [cvc.cervantes.es/Ensenanza/biblioteca\\_ele/aepe/pdf/.../boletin\\_28\\_15\\_83\\_14.pdf](http://cvc.cervantes.es/Ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/.../boletin_28_15_83_14.pdf)
- Gutiérrez Girardot, R. (1999). La literatura hispanoamericana de fin de siglo. En L. I. Madrigal, *Historia de la literatura hispanoamericana. Del clasicismo al modernismo* (Vol. II, págs. 495-513). Madrid: Cátedra.
- Madrigal, L. I. (1999). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Cátedra.
- Mejías Alonso, A. (1985). El soneto en *Azul...*, *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*: Una aproximación a la métrica de Rubén Darío. *Anales de literatura hispanoamericana*, 237-250.

- Ortega, J. (2007). *Obras completas I: Rubén Darío*. Barcelona: Galaxia Guthemberg.
- Pacheco, J. E. (2007). Rubén Darío entre dos siglos. En J. Ortega (Ed.), *Obras Completas* (Vol. I, págs. 27-47). Barcelona: Galaxia Gutemberg.
- Salinas, P. (1975). *La poesía de Rubén Darío*. Barcelona: Seix Barral.
- Schulman, I. A. (1999). Poesía modernista, modernismo/modernidad: teoría y poesis. En L. I. Madrigal, *Historia de la literatura hispanoamericana. Del neoclasicismo al modernismo* (Vol. II). Madrid: Cátedra.
- Suárez Miramón, A. (1998). *Modernismo y 98: Rubén Darío*. Madrid: Cíncel.
- Vegas, R. A. (2000). *Análisis de textos literarios de la modernidad española*. Granada: Port-Royal ediciones.
- Ynduráin, D. (2000). *Del clasicismo al 98*. Madrid: Biblioteca nueva.