

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky

La mitología griega en la obra de Rubén Darío

Greek Mythology in the work of Rubén Darío

(Bakalářská práce)

Autor: Veronika Franerová

Vedoucí práce: Mgr. Fabiola Cervera Garcés

Olomouc 2022

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením
Mgr. Fabiola Cervera Garcés a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem
použila.

V Olomouci dne

Veronika Franerová

En primera instancia, quisiera agradecer a la directora de mi TFG, Mgr. Fabiola Cervera Garcés, por su ayuda, dedicación y ante todo paciencia. Asimismo, doy las gracias a mi familia por su apoyo incondicional.

Contenido

1	Introducción	6
2	El contexto social e histórico del modernismo reflejado en la literatura.....	7
3	El contexto literario	11
3.1	La delimitación del Modernismo	11
3.2	El corriente contradictorio.....	12
4	Rubén Darío	17
4.1	Introducción de Rubén Darío	17
4.2	Adherencia dariana al lenguaje	18
4.3	El anhelo por viajar y la periodización de la vida de Rubén Darío.....	20
5	Darío y la cultura helénica	25
5.1	La literatura clásica como la base de la literatura occidental.....	25
5.2	La literatura grecolatina en Rubén Darío	26
5.3	Análisis de las figuras mitológicas grecolatinas en la obra de Rubén Darío	29
5.3.1	Las figuras mitológicas simbolizando los sentimientos	30
5.3.1.1	Afrodita/Venus	30
5.3.1.2	Eros/Amor	30
5.3.1.3	Diana/Artemisa	31
5.3.2	Las figuras mitológicas simbolizando el arte o la naturaleza.....	31
5.3.2.1	Helios/Apolo	31
5.3.2.2	Orfeo	32
5.3.2.3	Heracles/Hércules	33
5.3.2.4	Atenea/Minerva.....	34
5.3.2.5	Tierra/Gea	34
5.3.2.6	Eos/Aurora	34
5.3.3	Las figuras mitológicas Híbridas.....	35
5.3.3.1	Los sátiros	35
5.3.3.2	Pan/Fauno.....	35
5.3.3.3	Pegaso	36

5.3.3.4	Los centauros	36
5.3.4	Las figuras mitológicas menores.....	38
5.3.4.1	Sirenas.....	38
5.3.4.2	Creso	38
5.3.4.3	Las Musas	38
5.3.4.4	Hespérides	39
5.3.4.5	Pandora.....	39
6	Conclusión	41
7	Resumé.....	44
8	Bibliografía y recursos electrónicos	45
9	Anotación.....	49
10	Annotation	50

1 Introducción

El presente trabajo de Fin de Grado se enfoca en el tema de la influencia de la mitología griega en la obra de Rubén Darío. La mitología griega figura en un sinnúmero de obras artísticas no solo literarias, como inspiración o la base esencial. Al principio tenía un significado folclórico, luego evolucionó y hasta el presente tiene una gran importancia en la vida literaria.

Rubén Darío es el principal protagonista del Modernismo, el movimiento hispanoamericano que surgió en fin del siglo XIX y la primera corriente de origen hispanoamericana que celebró un gran triunfo y éxito en Europa. El Modernismo se distingue a otros antecesores movimientos literarios con su concepto creativo y de deseo de crear literatura por sí misma.

Con el Modernismo empezaremos la primera parte de este trabajo del marco teórico. Explicaremos el contexto histórico del siglo XIX, nos acercaremos a la sociedad de América Hispana, al tiempo de las independencias recientes, nuevas legislaciones y sobre todo a los intelectuales deseando crear la mejor literatura posible. En el segundo capítulo nos dedicaremos al contexto literario del Modernismo. Procuraremos explicar la delimitación del Modernismo, sus influencias y contradicciones de los corrientes anteriores, su opinión sobre la literatura europea occidental y su estilo poético con que se diferencia de los otros movimientos literarios. A la vida de Rubén Darío nos dedicaremos en otro capítulo. Intentaremos relacionar su vida y su inspiración con los rasgos modernistas, su cuidadoso lenguaje y deseo de crear algo absoluto. Su vida, la obra y su evolución lo explicaremos por periodos divididos mayormente por su viaje.

En la segunda parte del trabajo nos consagraremos a explicar el anhelo de Rubén Darío a la mitología griega. Primero intentaremos comprender que significa el término *mitología* y qué función desempeña en la literatura universal. Consecuentemente aproximaremos la causa de su correspondencia con la cultura grecolatina a través de la conexión con el Modernismo. Como último llevaremos a cabo las referencias de figuras mitológicas en la obra de Darío. Dividiremos algunas figuras entre cuatro grupos según su jerarquía y explicaremos sus significados por los cuales se distinguen. Presentaremos unos fragmentos de sus poemas y cuentos los cuales incluyen referencias mitológicas.

2 El contexto social e histórico del modernismo reflejado en la literatura

Antes de hablar sobre el contexto literario de la creación de Darío queremos brevemente hablar sobre el contexto social e histórico porque en todos los casos la creación artística está influida por lo que sucede en el mundo y después se lo refleja también en la literatura. Por eso queremos exponer el contexto social-histórico en consecuencia con la literatura.

Rafael Gutiérrez Girardot simplifica en su artículo *El modernismo y su contexto histórico-social* que el Modernismo es la forma y el resultado de la crisis hispánica. Esta crisis no era solo de fin del siglo XIX, pero esta crisis ya empezó por la Revolución Francesa en principio del siglo XIX cuando los países iberoamericanos se inspiraron por la independencia francesa y se independizaron algunos países y hasta al año 1898 el resto de ellos. Este gran cambio social ha cambiado las funciones dentro de los estados. Se llegó a la descomposición del orden señorial y de la educación, por ejemplo, se estableció la libertad de ejercer una profesión sin los estudios y exámenes necesarios. También la Revolución Francesa causó la revolución burguesa. La clase burguesa empezó a predominar y en el fin del siglo XIX la cultura burguesa era imperante de la época. Obviamente se produjeron modificaciones en la legislación y una de la más importantes fue la del Código Civil chileno del año 1854. Este código fue elaborado por Andrés Bello sobre la base del Código francés de Napoleón y consecuentemente fue establecido por casi todas otras repúblicas iberoamericanas:

Este Código que como su modelo liquidaba el régimen señorial, aunque tenía un carácter de conservatismo moderado, sustituía la legislación colonial y regulaba no solamente las relaciones de contratación, sino todas las relaciones sociales, especialmente, las de la familia. Y como el Código Español de Comercio, el Civil de Andrés Bello introdujo también el principio de la racionalización del derecho e indirectamente el de la racionalización de la vida. Estas reformas que iniciaron la disolución del régimen señorial y la formación de la burguesía son el aspecto jurídico y a la vez el fundamento de lo que cabría entender como crisis. Pues la disolución del Antiguo Régimen causó un vacío social; es decir, la supresión de formas conocidas y habituales de convivencia que no fueron sustituidas inmediatamente por nuevas formas, sino por principios y relaciones abstractos, por relaciones racionales.¹

Estos grandes cambios legislativos sin solución adecuada causaron el caos que perduró en todo el siglo XIX.

¹ Rafael GUTIÉRREZ GIRARDOT, «El modernismo y su contexto histórico-social», *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español* 28 (1983): 91-92.

No podemos olvidar que también el capitalismo influyó el fortalecimiento de la burguesía y las innovaciones del ferrocarril, del telégrafo y sobre todo de la electricidad. Estas innovaciones llevaron la modernización a la vida industrial. La crítica Carla Giaudrone en su estudio explica que el modernismo surge “dentro del contexto histórico de los grandes cambios económicos (fin del pacto colonial, industrialización, surgimiento de nuevas estructuras económicas) y sociales (fenómeno de la inmigración, democratización) ocurridos al final del siglo XIX.” Carla Giaudrone opina que para la inspiración de nuevos sistemas legislativos, la educación, los servicios de salud y la urbanización de los países de América Latina tenían que mirar a Europa occidental, donde la evolución era más desarrollada.²

Esta riqueza de innovaciones y de nueva inspiración causó los problemas sociales en toda la Iberoamérica y produjo la nostalgia y el vacío en la vida social y religiosa, el cuál los escritores querían llenar. Pedro Henríquez Ureña afirma esta escasez de coyuntura desde el año 1870 en Iberoamérica en su obra *Las Corrientes literarias en la América hispánica*. Ureña nos describe específicamente el cambio sucedido por el liberalismo económico y como en la nueva sociedad burguesa se ponía énfasis a lo más real y beneficioso, desaparecieron las profesiones artísticas y aparecieron las nuevas profesiones. Según Ureña nos describe “como la literatura no era en realidad una profesión, sino una vocación” los hombres intelectuales abandonaron su tarea artística profesional y se convirtieron en periodistas o en maestros”.³ En la opinión de José Miguel Oviedo en su obra *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo* la sociedad de los intelectuales con el Modernismo reaccionaba a la rápida revolución de la sociedad capitalista industrial con la relación a la insatisfacción y el vacío en la vida cultural y artística y también a la escasez del espíritu tradicional.⁴

Allen W. Phillips en su estudio crítico *Sobre la sinestesia en el Modernismo Hispánico* nos enseña su idea sobre la preocupación modernista sobre crisis espiritual:

Se trata en el modernismo de un enriquecimiento verbal fundido con una preocupación ideológica como réplica a la crisis espiritual de fin de siglo. Se afirma un anhelo de superar las circunstancias exteriores, creando un mundo de belleza incontaminada por el materialismo burgués de los tiempos.⁵

² Carla GIAUDRONE, *Deseo y modernización: el modernismo canónico esteticista en el fin de siglo uruguayo*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmczc9v4>>, [consulta: 09.12.2022].

³ Pedro HENRÍQUEZ UREÑA, *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (trad. Joaquín Díez-Canedo), Buenos Aires: Biblioteca Americana, 1954, 165.

⁴ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, Madrid: Alianza, 1997, 219-220.

⁵ Allen W. PHILLIPS, «Sobre la sinestesia en el Modernismo Hispánico», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, (1984), Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021, <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/sobre-la-sinestesia-en-el-modernismo-hispanico-979669>>, [consulta: 09.12.2022].

El crítico Ricardo Gullón expresa su idea sobre lucha entre el materialismo y el Modernismo de esta forma: “Para defenderse de una sociedad contagiada de materialismo, y de la insolente vulgaridad de los poderosos, se proclamaron baluarte de espiritualidad.” Gullón con su opinión corresponde con los apartados anteriores que la sociedad estaba vacía espiritualmente y los intelectuales sentían la necesidad de llenar este vacío, por ejemplo con la rebeldía contra la sociedad.⁶

Siguiendo la argumentación de Girardot se puede dar cuenta de las consecuencias finales en la literatura por la sociedad burguesa prevaeciente:

El marginado por la sociedad burguesa [...] el poeta y el artista, que habían respondido a su marginación con gestos y ademanes de bohemios [...] encontraron pronto una nueva y difícil función en la sociedad: al dedicarse íntegramente a la vocación, a la literatura, iniciaron su profesionalización. Y en cuanto profesionales de la literatura adquirieron conciencia de su puesto en la sociedad. Con estos profesionales surge entonces la figura del intelectual. Son profesionales en un sentido primero, es decir, en el de trabajadores, artífices de la literatura. No hacen literatura, como sus antepasados, para adornarse con ella y entrar así a la política y a los altos cargos del Gobierno, sino que hacen literatura por la literatura misma, como un trabajo de artesano, en el mejor sentido de la palabra. No son vagos en sus construcciones, sino precisos, y no es casual que una palabra con la que ellos mismos designaban su tarea sea la de «pulir». Esta conciencia del instrumento y del trabajo literarios es patente en los escritores de lengua española del fin de siglo: en Darío, en Azorín, en Machado, en José Enrique Rodó, por ejemplo. Y es esta conciencia del trabajo artístico la que permitió la renovación de las letras de lengua española.⁷

El apartado precedente describe perfectamente el Modernismo literario, explica como el contexto social-histórico compelió a los escritores a cambiar sus profesiones y luego como se convertían en los intelectuales en el mayor sentido. Esta idea de hacer la literatura por la literatura misma se puede ver en toda la creación literaria en el Modernismo.

Resumiendo este capítulo, el Modernismo no es solo movimiento literario, sino también es la tendencia artística e intelectual. El Modernismo como corriente es consecuencia de la crisis y del caos del nuevo sistema económico, de la independencia de los países Iberoamericanos de España, de la caída de las grandes monarquías y de la predominada sociedad burguesa en toda la Iberoamérica a finales del siglo XIX hasta la Primera Guerra Mundial. Los intelectuales deseaban tener sistema y orden en este nuevo mundo de caos. Oviedo explica el deseo de crear el Modernismo con la necesidad de reconectar la inquietud y

⁶ Rubén DARÍO, *Páginas escogidas* (ed., pról. y n. de Ricardo Gullón), 8.ª ed., Madrid: Cátedra, 1991, 12.

⁷ GUTIÉRREZ GIRARDOT, «El modernismo y su contexto histórico-social», 98.

caos de la vida social con el vacío artístico para crear la armonía entre ellos.⁸ Fernando Operé en su estudio crítico corresponde con las opiniones anteriores y añade la importancia de “reconocer la necesidad de forjar una literatura que fuese la expresión de las ideas, la idiosincrasia y el espíritu creativo de las nuevas repúblicas, todavía ensangrentadas por las guerras de independencia y las subsiguientes luchas internas.”⁹

⁸ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 220.

⁹ Fernando OPERÉ, *El discurso natural y moral en Hispanoamérica: de la colonia a la independencia*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc571z7>>, [consulta: 09.12.2022].

3 El contexto literario

3.1 La delimitación del Modernismo

En palabras de José Miguel Oviedo determinar el comienzo y el fin del modernismo “es uno de los temas más debatidos por la crítica”. Oviedo argumenta esa variedad de limitaciones del tiempo del Modernismo como resultado de las variaciones y cambios que sufre esa corriente:

Dentro de la noción de modernismo se encierra una multiplicidad de manifestaciones que, siendo muchas veces dispares, de alguna manera lo configuran: no hay un modernismo, hay una pluralidad de modernismos [...] esta pluralidad no sólo se da de autor a autor y de región en región, sino también dentro de un mismo individuo [...] ¹⁰

Así se puede ver la diversidad dentro del Modernismo. La más tradicional opinión del comienzo de ese movimiento es que lo había creado Rubén Darío a finales del siglo XIX. Claro, como todos movimientos tienen precursores también el Modernismo. Ya desde los años 80 del siglo XIX. algunos literarios empezaban a impulsar las ideas renovadas, pero nadie de estos precursores había conocido el triunfo y mayor florecimiento del Modernismo, no sabían que lo que empezaban a crear sería el nuevo movimiento, solo deseaban crear algo nuevo y original, pero murieron antes el siglo XX. Ricardo Cano Gaviria es su estudio crítico nombró los primeros precursores del Modernismo como “los primeros modernistas”. Pone el ejemplo del precursor Silva quién se suicidó y este suicidio le ha hecho famoso. En la opinión de Cano Gaviria este suicidio funcionó como “un opus poético que convirtió a Silva en el más moderno enigmático de los modernistas”. Rubén Darío figura aquí como creador y líder del Modernismo, quién lo unificó y transformó a un auténtico estilo. El límite del fin de del movimiento también presenta variaciones como que duró hasta el fin de la Primera Guerra Mundial o que sobrevivió hasta los años 1940 colectivamente con la vanguardia. ¹¹

Otro problema que surge del Modernismo es la confusión del nombre. Como Oviedo afirma el Modernismo hispanoamericano no representa lo mismo como palabra inglesa *modernism*. Ni hay ninguna afinidad entre el postmodernismo y *postmodernism* sino que todos estos nombres son de los movimientos. Tampoco hay una variedad del Modernismo hispanoamericano y brasileño. El modernismo brasileño y *(post)modernism* inglés representan corrientes que para nosotros coinciden con la vanguardia, sus inicios datan a los años

¹⁰ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 218.

¹¹ Ricardo CANO GAVIRIA, *El primer moderno*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchm5s7>>, [consulta: 09.12.2022].

inmediatos previos a la Primera Guerra Mundial mientras que el Modernismo rubeniano en estos años ya consiguió su culminación. A continuación al hablar de los precursores del Modernismo hay que mencionar los movimientos estéticos europeos que corresponden al Modernismo hispano. Oviedo enfatiza que el movimiento estético más correspondiente representa *Art Nouveau* de Francia y simultáneamente *Modern Style* o *Liberty Style* de Inglaterra en los años 80 del siglo XIX. Estos movimientos estéticos al igual que el Modernismo reaccionaban al caos y a la crisis finisecular contra la revolución industrial y la pérdida del espíritu y sensualidad. Los representantes se dejaron influir por países orientales. En palabras de Oviedo existe una conexión entre obra de Darío y los intérpretes de *Art Nouveau*:

[...] hay una correspondencia directa entre los diseños florales de Mucha, un vaso de Lalique o una ilustración de Beardsley, y la honda percepción del mundo natural en Martí [...] las narraciones imaginísticas de Gutiérrez Nájera [...] a los ornados y sensuales versos de Darío.¹²

Dora Poláková en el prólogo de libro *Kentaurovy slzy a jiné povídky* explica el Modernismo a través del término *fin de siècle* con el cual se refiere a la época del fin del siglo XIX y al que se suma *Art Nouveau* como hemos mencionado en el apartado anterior.¹³

Otra correspondencia existe entre nuestro Modernismo y arte fotográfico *Pictorialism* de Estados Unidos. *Pictorialism* creado alrededor de 1890 por Alfred Stieglitz “buscaba refinados efectos evocativos y transfiguradores al retratar la naturaleza y el cuerpo humano” como nos explica Oviedo. Todos estos corrientes estéticos tienen en común con el Modernismo el deseo de producir el simbolismo, corriente representado en Europa, sobre todo en Francia y Bélgica, entre los años 1880 y 1920.¹⁴

3.2 El corriente contradictorio

Pensemos que podemos distinguir mejor el Modernismo con las palabras del crítico Ricardo Gullón “la negación de los dogmas fue la primera y más importante característica del Modernismo.”¹⁵ Sin embargo como vamos a ver posteriormente esta frase no es cien por cien correcta y así vemos el Modernismo como una corriente contradictoria.

Ahora queremos analizar el influjo del Romanticismo y Naturalismo en el Modernismo. Como opina Teodosio Fernández los modernistas tenían deseo de estar contra el

¹² José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 221-223.

¹³ Rubén DARÍO, *Kentaurovy slzy a jiné povídky*, Praha: Volvox Globator, 2019, 5.

¹⁴ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 223-225.

¹⁵ Rubén DARÍO, *Páginas escogidas* (ed., pról. y n. de Ricardo Gullón), 12.

Romanticismo, pero la verdad es que tenían raíces literarias en esta corriente.¹⁶ En la opinión de Oviedo el Modernismo no estaba en contra de todas las opiniones del Romanticismo como era por este momento costumbre en todas las corrientes literarias las cuales reaccionaban en contra de las anteriores. Entendemos que el Modernismo va en contra del Romanticismo, pero utilizan “el auténtico espíritu romántico” aunque hay diferencias entre como el Modernismo y el Romanticismo se perciben en el papel sobre la *figura del yo*. En el Romanticismo la *figura del yo creador* es *outsider* de la sociedad por su originalidad y la rebelión y, en el Modernismo la figura es también el *outsider*, pero no busca la diversidad con el mundo exterior sino que busca la diversidad con el interior “como una lucha consigo mismo y con su oficio.”¹⁷

Como menciona Giuseppe Bellini los modernistas aprovecharon algunos temas del Romanticismo, como por ejemplo: “el culto a la muerte, la desesperación ante problemas irresolubles, el descontento ante la vida, la melancolía o la soledad, pero lo importante es que los decoraron con su nueva estética, es decir, los trataron nuevamente.”¹⁸

Siguiendo Oviedo sería un error tener una opinión sobre el Modernismo como único estilo dominante en América Latina a finales del siglo XIX. El Modernismo vivía y luchaba al mismo tiempo contra el Romanticismo y el Naturalismo porque no podemos olvidar que estas corrientes eran muy actuales en la España peninsular, la independencia y nuevas influencias mayormente de Francia no afectaban o no convencían a todos los intelectuales. Los representantes y los simpatizantes del Romanticismo no se rendían y luchaban contra las nuevas tendencias modernistas con, por ejemplo: “La ridiculización de la idea modernista mediante sátiras y burlas periodísticas” que a primera vista puede parecer destructivo, pero contrariamente esta rivalidad florecía y se dirigía en ambas direcciones y desarrollaba el alma rebelde. Con esto entendemos que el Modernismo era un enemigo jurado del Romanticismo y los modernistas son “nuestros verdaderos románticos”.¹⁹

Denisa Škodová en su artículo corresponde con la afirmación de Oviedo cuando explica como la lucha contra Modernismo reforzó este corriente:

[...] los luchadores contra el modernismo en vez de ganar la batalla contribuyeron, sin querer, a la propagación del modernismo tan odiado por ellos, porque se le prestaba tanta atención que el nuevo

¹⁶ Teodosio FERNÁNDEZ, Selena MILLARES y Eduardo BECERRA. *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Editorial Universitas, 1995, 169.

¹⁷ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 225-226.

¹⁸ Giuseppe BELLINI, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Castalia, 1997, 247.

¹⁹ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 225-226.

movimiento estético no podía pasar desapercibido, siguiendo la misma regla de marketing según la cual la mala publicidad es buena publicidad.²⁰

Podemos justificar anteriores opiniones sobre el anhelo al Romanticismo por los propios versos de Rubén Darío en el poema *La canción de los pinos* del poemario *El canto errante*: “Románticos somos [...] Quién que es no es romántico? [...]”²¹

Al Modernismo lo atrae del Romanticismo el original y rebelde espíritu romántico. Esto significa que uno de los ejemplos del pluralismo estético es al mismo tiempo las paradójicas contradicciones dentro de este corriente. Estas contradicciones no las vemos solo en el Modernismo, sino también en Darío y en su evolución poética que ha sufrido transformaciones. A esto entendemos como la libertad de la creación artística en el Modernismo, que no tiene las normas fijas y estriba en la “alta responsabilidad frente a las formas del arte: ser verdaderamente libre era tratar de alcanzar los más arduos y sutiles ideales del acto creador”. Pues así, la libertad estética es lo que con toda confianza representa el fundamento del Modernismo. El pluralismo estético era una cierta revolución sin dudas a finales del siglo XIX y causó muchas provocaciones que se dejaron llevar a las otras vías artísticas como a la arquitectura, pintura, filosofía y hasta la vida cotidiana expresando una crisis cultural y de ahí se puede presentar el Modernismo como el corriente multidisciplinario.²²

Como afirma María M. Caballero Wangüemert en su estudio crítico, *Modernismo y modernidad: la problemática del fin de siglo*, la creación modernista era producto de la polémica con el Naturalismo: “polémica mediatizada por Francia, donde una serie de escritores apoyados en Baudelaire, Gautier y Bourget se orientaban hacia la creación de textos caracterizados por un vago ideal de belleza, vitalidad y energía.”²³

En las palabras de Alberto Torés García, en su artículo *Rubén Darío, el parnasianismo*, el Modernismo es “armónica mezcla de procedimientos propios de escuela francesa decimonónicas, especialmente el Romanticismo, el simbolismo y el Parnasianismo.” Según Torés García el simbolismo y el Parnasianismo son contradicciones al Realismo y al Romanticismo.²⁴ El Parnasianismo está muy presente en nuestro tema de tesis porque solo por

²⁰ Denisa ŠKODOVÁ, «Ataques a la novedad: Obstáculos en el camino del modernismo hispanoamericano», *Acta Universitatis Carolinae Philologica* 1 (2015), 169.

²¹ Rubén DARÍO, *El canto errante*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0z721>>, [consulta: 08/12/2022].

²² José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 218-226.

²³ María CABALLERO WANGÜEMERT, *Modernismo y modernidad: la problemática del fin de siglo. Un diálogo con la crítica de Silva*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqc0m1>>, [consulta: 09/12/2022].

²⁴ Alberto TORÉS GARCÍA, «Rubén Darío, el parnasianismo», *SUR. Revista de Literatura* 8 (2016):1-6.

su nombre nos indica la conexión con la mitología grecolatina. El nombre de este movimiento literario tiene origen griego y viene de *Monte Parnaso*, de un sitio donde moraban las Musas, compañeras de Apolo, representantes de las inspiraciones artísticas.²⁵

A continuar sobre la cultura grecolatina queremos enfatizar la opinión del Torés García sobre la conjunción con el Parnasianismo:

[...] el Parnasianismo trató de emular los patronos de la poesía grecolatina, incluyendo sus formas clásicas, decantándose por cuadros de descripciones preciosistas, con temas relacionados con el arte y una preocupación por la belleza que, en gran medida, es y ha sido la bandera de las escuelas poéticas.²⁶

El Parnasianismo es el movimiento que introduce este término “el arte por el arte” que también el Modernismo se lo apoderó y lo usamos como una de las más importantes aclaraciones del Modernismo. En palabras de Torés García el Modernismo se dejó inspirar del Parnasianismo con estos rasgos: “Léxico preciosista [...] una acentuación rara, la combinación de alejandrinos y enneasílabos, sintaxis potente [...] Los textos objetivos e impersonales, las formas clásicas de la poesía grecolatina, [...] la preferencia por la antigüedad clásica [...]”²⁷

El apartado anterior nos manifiesta que el Parnasianismo no se imprimió solo en el sentido del contenido sino también en las figuras poéticas y en léxico.

Otro movimiento destacado anteriormente es el simbolismo. El simbolismo fue según Ricardo Gullón una reacción contra las descripciones en Realismo y Naturalismo.²⁸ Oviedo explica el simbolismo de esta manera:

[...] presentaba imágenes evanescentes y etéreas en una atmósfera mórbida, melancólica e introspectiva. El suyo era un mundo de solitarios a la vez temerosos y deseosos de la muerte, su único escape de una realidad odiosa por su materialismo; querían algo imposible: dar una forma sensible a la Idea.²⁹

El aborrecimiento hacia el materialismo compartía el simbolismo con el Modernismo. Vemos también la paradoja en el deseo y el miedo a la muerte. Según Oviedo “la cuestión de los influjos y fuentes del movimiento es una prueba paradójica de su originalidad y el modo sincrético como asimila y reinterpreta las más dispares propuestas.”³⁰

²⁵ Pierre GRIMAL, *Diccionario de Mitología Griega y Romana* (trad. Francisco Payarols), Barcelona: Paidós Ibérica, 2010, 37.

²⁶ Alberto TORÉS GARCÍA, «Rubén Darío, el parnasianismo», 4.

²⁷ *Ibíd.*, 2-6.

²⁸ Ricardo GULLÓN, *Direcciones del Modernismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1990, 242.

²⁹ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 224.

³⁰ *Ibíd.*, 228.

En la opinión de Torés García el simbolismo “se esforzó para encontrar una perfecta musicalidad en sus rimas, mostrando un gran interés por lo subjetivo, lo irracional y lo metafísico”. El simbolismo reaccionaba contra al materialismo y al pragmatismo.³¹

Como afirma Oviedo el simbolismo era “evanescente, líquida, aérea, llena de sutiles urgencias: se parecía a la música” y ha influido a poetas tanto que empezaron a crear excelentes ejemplares y renovaron la métrica. Los modernistas creaban nuevas estrofas, rimas, metros y experimentaron con “versos irregulares y amétricos, y se asomó versolibrismo”. La sinestesia es un rasgo esencial del simbolismo y de ahí del Modernismo. Es una combinación de dos o más sentidos como por ejemplo asignar al sonido el color. A esto se advierte “impresionismo modernista”. Puede afirmarse, según Oviedo, que la afición a los símbolos llevó a los modernistas a cierto cosmopolitismo cuando buscaban influencias en la cultura universal. No les interesaba solo la cultura grecolatina como ya hemos mencionado, sino también “medievo, la Francia rococó, el París moderno y decadente”. Oviedo ejemplifica también con la afición a la mitología precolombina y la nombra como “sentimiento americanista”. Pero como el Modernismo expresa puro interés por la cultura grecolatina a la cultura americana los modernistas sentían más la necesidad de mostrar al lector europeo el ámbito americano.³²

A finales de este capítulo queremos resumir el Modernismo con palabras de Alberto Acereda quién compendió el Modernismo como corriente lleno de la heterogeneidad, individualidad y originalidad. Acereda opina que esto “era lo que definía y sigue definiendo al modernismo. Más aún, precisamente la heterogeneidad hace del modernismo un movimiento moderno”.³³

³¹ Alberto TORÉS GARCÍA, «Rubén Darío, el parnasianismo», 5.

³² José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 228-230.

³³ Alberto ACEREDA, *El modernismo poético, Estudio crítico y antología temática*, Salamanca: Almar, 2001, 16-40.

4 Rubén Darío

4.1 Introducción de Rubén Darío

En las palabras de Oviedo, la persona de Rubén Darío no es solo el poeta más importante del Modernismo, sino también “nuestro poeta plenamente moderno” que tenía y tiene hasta ahora el influjo en esferas no solo literarias y representa la revolución de nuestros “usos de sentir, pensar y crear”.³⁴

Manuel Villar Raso sustenta la opinión que Darío fue “el primer escritor profesional de Hispanoamérica” y que ha enseñado y ha dado la base del lenguaje y forma más cuidada.³⁵

Félix Rubén García Sarmiento conocido como Rubén Darío nació 18 de enero 1867 y murió 6 de febrero 1916 en Nicaragua. Era periodista, poeta y diplomático nicaragüense. El cambio de su nombre lo explica el propio Darío en su autobiografía cuando revela que toda su familia era conocida en su ciudad materna como la familia Darío, sin embargo Rubén tenía de primer apellido García pero todos le llamaban Darío.³⁶

Oviedo apunta rasgo de que este gran escritor modernista conocido por todo el mundo viene de un país no conocido por la literatura, de Nicaragua de ciudad Metapa, hoy conocida como Ciudad Darío. Como ha nacido en un sitio oscuro de los intelectuales, sus pasos posteriores pasaron por ciudades cosmopolitas: Valparaíso, Santiago de Chile, Buenos Aires, Madrid y París. Este “nomadismo” tiene aspecto a la semejanza de los apóstoles desparramando el evangelio y así Darío desparramó el evangelio de su nuevo corriente literario.³⁷

Su carrera de escritor empezó con catorce años cuando publicó sus primeros poemas en periódicos nicaragüenses. Darío viajaba mucho como ya hemos mencionado, primero a Salvador, después a Chile y vivió en otros varios países de Centroamérica. En el año 1892 se trasladó a Europa, a Madrid donde funcionaba como diplomático de Nicaragua. También visitaba París. En los siguientes años viajó entre América y Europa. En cada país Darío escribía poemas y creaba su obra y a menudo los publicaba en periódicos locales. El país que el más le influyó fue sin dudas Francia.³⁸

³⁴ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 283.

³⁵ Manuel Villar Raso, *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2. ed. Madrid: Edelsa, 1992, 20.

³⁶ Rubén DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm61g2>>, [consulta: 10.11.2022].

³⁷ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 284-285.

³⁸ Rubén DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*.

4.2 Adherencia dariana al lenguaje

Como hemos explicado los rasgos del Modernismo en el capítulo anterior también podemos con las mismas palabras explicar la creación y la influencia de Darío. Queremos destacar el término que Oviedo asigna al impulso de la nueva creación artística de Darío, lo llama “alquimia espiritual”:

Darío salva lo mejor de la tradición recibida, absorbe todas las formas nuevas que están en el ambiente y las devuelve transfiguradas en algo distinto: su propia creación, admirable, entre otras cosas, por su sincretismo, con el que adapta, interpreta, traduce y dispersa en el ámbito de la cultura las semillas sembradas por sus lecturas de los clásicos antiguos y españoles, románticos, parnasianos y simbolistas. Era un maestro en conciliar los extremos y disolverlos en la unidad de una visión nueva. Así lo confirma su interés por el medioevo y el orientalismo; la música, la pintura y la decoración más refinadas, la sensualidad pagana y el misticismo cristiano; el prerrafaelismo y el helenismo; los colores y los sonidos; el alma y el cuerpo; el donjuanismo y el quijotismo... Hay que entender por eso sus sinestesias y los espasmos de su hipersensibilidad no como meros juegos retóricos, sino como modos de agotar la complejidad del mundo moderno; creía que sólo podía reflejarlo si se mantenía constantemente abierto y permeable a todo lo que ocurría a su alrededor -y en su interior.³⁹

A la nota anterior entendemos que Darío absorbió para su inspiración y así también por inspiración del modernismo, lo mejor de las tendencias literarias anteriores como el Romanticismo, el Parnasianismo, el simbolismo, el prerrafaelismo y el helenismo.

Como nos explica Mónica Bernabé, el anhelo de Darío hacia las tendencias extranjeras es tan fuerte que le atribuye el apodo de “imitador extranjerizante”. Bernabé afirma que Darío no fue influido solo por las tendencias actuales en Europa sino que se dejó inspirar por las tendencias literarias de los últimos siglos en Europa y sobre todo por las tendencias literarias francesas y al mismo tiempo fue muy crítico de la producción española.⁴⁰ El propio Darío en su *España contemporánea* reprochó a los críticos del Modernismo en España por impedir a su movimiento, les reprochó que estrobaron al influjo cosmopolita, la expansión de lo individual, de la libertad y que se habían puesto en medio del anarquismo que era esencial para que los artes se desarrollen.⁴¹

³⁹ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 285.

⁴⁰ Mónica BERNABÉ et al., *Las cenizas de la huella: linajes y figuras de artista en torno al modernismo*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997, 19-22.

⁴¹ Rubén DARÍO, *España contemporánea*, Madrid: Mundo latino, 1900, 269.

En la cita anterior de Oviedo se alude también el percibo abierto hacia su alrededor, no solo a las ya dichas tendencias literarias sino también hacia su interior. Oviedo pormenoriza el término correspondiente “reino interior” en las frases siguientes:

[...] su alta conciencia crítica de la vida moderna y de la función que el arte cumplía (o debía cumplir) en ella. Percibía con intensidad la urgencia de lo que él llamaba su «reino interior» a la vez que las demandas de la realidad sociopolítica, los oscuros signos del sueño y el febril latido del acontecer inmediato; era un sonámbulo y un testigo, un fantasista solitario y un cronista seducido por la multitud. Vivió la agonía sin solución del artista insatisfecho y del intelectual que presiente con lucidez la crisis de la cultura a la que pertenece. Darío está en el centro mismo de todas estas cadentes cuestiones que, siendo de su tiempo, son también del nuestro.⁴²

Oviedo enfatiza la abundancia del repertorio del verso dariano. Explica que “desempolvó estructuras olvidadas o arcaicas del repertorio tradicional del verso, los adaptó a sus propósitos, las combinó con las que conocía provenientes del francés y otras lenguas, y obtuvo un producto que era auténticamente suyo, inigualable.”⁴³ Como afirma García, para el enriquecimiento de la métrica dariana era muy fundamental la sonoridad y la musicalidad.⁴⁴ Darío se dejó influir sobre los rasgos poéticos de Cervantes, Lope de Vega, Garcilaso, Góngora, Quevedo, Shakespeare, Dante, Hugo y Verlaine. Con Verlaine compartía el placer a la capacidad de la música a expresar algo más allá de lo acústico. Es la armonía verbal la que se puede entender como un “resultado de una particular estructura fonética, un arreglo de sílabas, secuencias rítmicas y distribuciones rítmicas”. Entonces depende del orden de las palabras y su melodía para que puedan crear la imaginación de metáfora, conexión de la música y lo espiritual y así el lector se podría sentir más cerca al alma de la poesía. Darío conectó el alma con el cuerpo y la naturaleza con la armonía para crear este ambiente del supremo espiritualismo. Para expresar estas metáforas usaba a menudo las figuras de la mitología, no solo grecolatina sino también mitología precolombina.⁴⁵

Hemos mencionado anteriormente la creación dariana poética, pero Darío escribió en su vida también muchos cuentos. Siguiendo Poláková, Darío no se limitó a la cuestión referente al artista incomprendido. Le interesaban los temas del amor, los problemas del mundo moderno y de la historia, el sufrimiento humano, y también entraba en el mundo fantástico. El cuento fantástico es un género clave para la literatura hispana moderna y posmoderna, y muchos

⁴² José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 285.

⁴³ *Ibid.*, 298

⁴⁴ Alberto TORÉS GARCÍA, «Rubén Darío, el parnasianismo», 4.

⁴⁵ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 298-300.

de sus exponentes, como Quiroga, Cortázar y Borges, han entrado en el subconsciente universal. Se originó en el Romanticismo, bajo influencia europea y norteamericana, pero fue el Modernismo el que impulsó su gran expansión. Los cuentos fantásticos de Darío recurren a menudo a los sueños o a las evocaciones como una entrada a lo sobrenatural, sitúan a menudo los fenómenos fantásticos en un ambiente hispánico considerado especialmente apropiado por la presencia de las culturas precolombinas y, por último reflejan la actitud contradictoria del artista ante el positivismo y la divinización de la razón, cuestionando la omnisciencia de la ciencia y señalando la existencia de fenómenos que permanecen inexplicados y quizá inexplicables. El misterio de la vida humana fascinaba y aterrorizaba al mismo tiempo a Rubén Darío.⁴⁶

Para resumir la importancia de Darío no solo dentro del Modernismo sino también dentro la literatura hispanoamericana podemos usar la opinión del crítico Ángel Rama de que Darío representa el hito en la literatura hispanoamericana y dentro de ella se puede hablar sobre lo que era antes de Darío y después de Darío.⁴⁷

4.3 El anhelo por viajar y la periodización de la vida de Rubén Darío

Como explicó Kamil Uhlíř en el prólogo del libro *Zpěvy života a naděje*, Darío fue conocido también como “el poeta niño” cuando vivía en Nicaragua y en los países centroamericanos. Se puede dividir su vida literaria en varios períodos, empezando con el primer período centroamericano que duró diecinueve años entre 1867 y 1886.⁴⁸ Su primer poema y cuaderno fue *Poesías y artículos en prosa* publicándolo cuando solo tenía catorce años y está evidente allí el influjo de las lecturas románticas y el espiritualismo cristiano. Otro período estuvo vinculado con su estancia en Chile, primero en Valparaíso y después en Santiago. En el año 1887 publicó dos libros: *Abrojos* y *Rimas* los cuales mostraban la diferencia o la evolución de la creación anterior. Se nota el influjo del Romanticismo y concretamente la inspiración de Heinrich Heine, Bécquer y Espronceda, que son los representantes de los poetas románticos. La diferencia con el anterior es que Darío es “epigramático, ligero, entre amargo y risueño, leve y sugerente, menos digresivo y más confesional.” En este período chileno nos muestra su primera experiencia amorosa, periodística, literaria y bohemia.⁴⁹ Como explica Poláková, Darío no tenía vida muy feliz en Chile porque fue allí con el sueño de conquistar el

⁴⁶ Rubén DARÍO, *Kentaurovy slzy a jiné povídky*, 7.

⁴⁷ Ángel RAMA, *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas-Barcelona: Alfadil Ediciones, 1985, 9.

⁴⁸ Rubén DARÍO y Josef FORBELSKÝ, *Zpěvy života a naděje* (ed. Ivan Slavík), Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963, 7.

⁴⁹ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 285-287.

mundo pero no era tan fácil como él creía. Lo que le esperaba era la pobreza y la soledad. Estos sentimientos se reflejaron a su libro *Azul*.⁵⁰

Otro período, en palabras de Oviedo, comienza en el año 1888 cuando Darío publicó el libro *Azul*. Con publicación de este libro se data también el comienzo del Modernismo como movimiento literario. En el mismo año Darío por primera vez usó el término modernismo en la *Revista de Artes y de Letras* en Santiago para describir este nuevo movimiento. Cuando hablaba sobre poetas quiénes creaban dentro del modernismo los llamaban “poetas modernos”. La curiosidad que nos aparece sobre libro *Azul* es la presencia de las diferencias entre las ediciones. La segunda edición fue publicada en año 1890 y la tercera edición después de quince años en 1905. En las tres ediciones podemos apercibirnos del desarrollo de Darío ya que a las nuevas ediciones añadió no solo prólogo, comentarios o notas, sino también nuevos textos y poemas. Los textos en el libro *Azul* tienen como tema el arte, el amor, el amor erótico, placer e imaginación. En el libro *Azul* además de poemas también aparecen los cuentos. Sin embargo, estos se caracterizan por ser prosaicos, los cuentos de Darío tienen la espiritualidad poética y están llenos de fantasía, de las leyendas exóticas y orientales.⁵¹ Siguiendo a Oviedo la escritura en *Azul* tiene estos rasgos: “La escritura es primorosa, con su consonante espejo de imágenes, afinados cambios de ritmo, contrastes, paralelismos, cromatismos, ironías, libertad léxica (arcaísmos, neologismos, galicismos, cultismos) [...] Prosa soberanamente poética, con recursos prestados del verso.”⁵²

Hay que volver al erotismo porque esto figura mucho en la obra dariana. Gullón enfatiza que el tema de amor es muy frecuente en su obra. Como amor tiene muchas expresiones también Darío lo manifestó con variaciones. No se puede afirmar que Darío tenía una vida amorosa feliz sino que estaba llena de complicaciones amorosas. Expresaba el amor como un deseo tan fuerte que podía llevarnos a la desesperación. La sensualidad erótica expresa algo muy perverso. Esta escasez de lo amoroso inspiró a Darío a expresar amor imaginario, exótico, romántico o mitológico.⁵³

Otro período de la estancia en países de Centroamérica se data entre los años 1889 y 1892. En el año 1890 se casó con la hondureña Rafaela Contreras con quien no tuvo un matrimonio feliz. En este período Darío desarrolló su afición por varios pensamientos

⁵⁰ Rubén DARÍO, *Kentaurovy slzy a jiné povídky*, 6.

⁵¹ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 286-292.

⁵² *Ibíd.*, 292.

⁵³ Rubén DARÍO, *Páginas escogidas*, 19-20.

esotéricos, como nos explica Oviedo: “interés por el ocultismo, el pitagorismo, la teosofía, la cábala, el espiritualismo [...] El mundo de lo sobrenatural, de los sueños, de lo anormal e inexplicable lo encuentra en libros de médicos y criminólogos [...] y en la literatura de horror que devoraba entre asombrado y estremecido.” El espiritualismo en los pensamientos ya mencionados debería llenar el vacío espiritual en fin del siglo XIX. Esta influencia dio a los modernistas un instrumento para crear el mundo ideal.⁵⁴ Para definir la función del ocultismo en Darío nos sirve la opinión de Ricardo Gullón cuando dice que Darío a través del ocultismo podía expresar su necesidad de descubrir los secretos de la vida y de la muerte:

El ocultismo y las doctrinas exotéricas le permitían [...] familiarizarse con lo desconocido, con las temerosas tinieblas del más allá [...] La inclinación a interrogarse sobre los misterios del ser y los enigmas de la eternidad fue fomentada por influencia de los románticos y simbolistas, que desde Víctor Hugo en adelante, se complacieron en experimentar y divagar sobre los secretos de la vida y de la muerte y en torno al misterio del universo.⁵⁵

El año 1892 significó para Darío su primer viaje a Europa gracias al gobierno nicaragüense porque le nombraron representante oficial a los actos de celebración del IV Centenario del Descubrimiento de América, como sostiene Ginés de Albareda en su estudio crítico *Rubén Darío y España*. Darío en su primer viaje a Europa se confirmó sobre la influencia que hizo allí. En Iberoamérica ya conocieron su influjo y tenía muchos seguidores, pero en Europa no había tanta aceptación como en su continente natal. Con su estancia en Europa el Modernismo se desarrolló allí.⁵⁶ En palabras de Bernabé, Darío no dejó de reclamar el reconocimiento y la difusión de su literatura en América, España y Europa.⁵⁷

En el año 1893 murió su mujer Rafaela Contreras. La muerte de Rafaela llevó a Darío al alcoholismo ya que le produjo mucho dolor. Alberto Acereda dice que la vida con Rosario Murillo que fue su segunda esposa era oscura y azarosa.⁵⁸ Consecuentemente es nombrado por el gobierno colombiano como Cónsul General en Buenos Aires. Así viajó a Buenos Aires, pero antes visitó París donde conoció a Verlaine y después a Nueva York donde conoció a Martí. En Buenos Aires discurren los años más abundantes para la creación dariana y también para el desarrollo del modernismo y del lenguaje cuidado. Sin dudas ayudó mucho

⁵⁴ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 293.

⁵⁵ Rubén DARÍO, *Páginas escogidas*, 18-19.

⁵⁶ Ginés de ALBAREDA, «Rubén Darío y España», *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 212-213, agosto-septiembre (1967), Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchm5t7>>, [consulta: 10/12/2022], 589.

⁵⁷ Mónica BERNABÉ et al., *Las cenizas de la huella: linajes y figuras de artista en torno al modernismo*, 22.

⁵⁸ Alberto ACEREDA, *Dos caras desconocidas de Rubén Darío: El poeta masón y el poeta inédito*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf1q8>>, [consulta: 10/12/2022].

el ambiente en Buenos Aires el cuál estuvo lleno de teatros, diarios y revistas y también Darío fundó su *Revista de América* en el año 1893 que no duró mucho, pero al menos existió por pocos meses. En el período que Darío pasó en Buenos Aires, que datamos entre 1893 y 1898, publicó dos libros, ambos en el año 1896: *Los raros* y *Prosas profanas*. *Los raros* es el libro de conjunto de los artículos y ensayos elegidos por Darío sobre sus ideas intelectuales y entre otras cosas sobre unos autores simbolistas y decadentes. El otro libro *Prosas profanas* es un conjunto de poemas y prosas en versos, Darío nos muestra la obra que tenía éxito ruidoso y estaba llena de ritmos, ideas, colores e imágenes.⁵⁹ Queremos destacar consecuentemente la opinión de Oviedo sobre el tema en *Prosas Profanas*:

[...] es estímulo, y el horizonte final de este libro es el placer; su propósito es la divinización del impulso erótico, la gozosa profanación de la carne como vía hacia una nueva experiencia ascética que contradice la de la doctrina cristiana. [...] se oficia una misa carnal, un misterio revelado por los sentidos exaltados o arrobados en una vibración casi mística. [...] el verso de Darío despliega un calidoscopio de estímulos para la vista, el oído, el olfato, el tacto y aun para el gusto [...] las mujeres son diosas, estatuas de mármol, figuras mitológicas o literarias.⁶⁰

Así entendemos a este libro como una perfecta muestra del modernismo que nos ofrece un lenguaje muy cuidado, la resolución a la sonoridad y originalidad.

El segundo período europeo empezó en el año 1899 cuando Darío viajó a España a causa de investigar la situación después de la pérdida de Cuba y Puerto Rico de España para el diario *La Nación* en el que él trabajó. Con razón esta causa influyó a Darío en su creación y a menudo manifestaba este asunto en su obra. Esta segunda vez en Europa Darío sentía más inclinación entre intelectuales por el Modernismo.⁶¹ En este periodo en España se había iniciado una generación nueva, la generación del 98. Darío estuvo en contacto con jóvenes que creaban dentro de este movimiento literario. Darío se relacionó con Unamuno, hermanos Machados, Azorín, Valle Inclán y Juan Ramón Jiménez.⁶²

Darío salió de España y viajó a otros países europeos entre ellos por supuesto París. Este periodo europeo era muy abundante para su creación, publicó los siguientes libros: *España contemporánea* (París, 1901), *Peregrinaciones* (París, 1901), *La Caravana pasa* (París, 1902), *Tierras solares* (Madrid, 1904) y *Cantos de vida y esperanza* (Madrid, 1905). De la enumeración anterior el libro más sobresaliente es *Cantos de vida y esperanza*. Este libro es

⁵⁹ Ginés de ALBAREDA, «Rubén Darío y España», 589-590.

⁶⁰ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 297.

⁶¹ *Ibid.*, 303-305.

⁶² Ginés de ALBAREDA, «Rubén Darío y España», 591.

diferente de la creación dariana anterior. No es de extrañar que sea distinto ya que Darío es distinto también:

[...] ha cumplido ya los treinta y ocho años, disfruta de su propia gloria pero también sufre sus fatigas, sus desengaños, el hastío de la fama, la insatisfacción profunda y la inestabilidad emocional que le hace buscar lo que ya sabe que no lo calmará. [...] Ahora la novedad es el dolor, el drama de existir, el odiado sufrimiento que anida en el fondo de cada placer [...] decide escribir desde ese sentimiento agónico, más cerca a veces de la muerte que de la vida.⁶³

Darío se ha convertido en un poeta personal, cuando expresó este dolor y drama de existir y era sincero en sus versos. Anteriormente podemos observar la obra dariana de perspectiva social, pero en *Cantos de vida y esperanza* se puede ver a Darío desde la perspectiva personal. También son evidentes las preocupaciones sobre la inclinación de los países iberoamericanos a los Estados Unidos. Oviedo nos explica que la opinión política de Darío es coherente: “oscila inciertamente entre el liberalismo y la aceptación de ciertos dictadores, entre la fascinación monarquista y la defensa de los ideales democráticos.” Otro cambio es en la cuestión de la inspiración francesa que se cambió a finales del siglo XIX por el tema de la hispanidad y pertenecía de España al mundo de la latinidad.⁶⁴

En palabras de Kamil Uhlíř, Darío en sus últimos años publicó varios libros, pero sin este enorme éxito que tenían obras anteriores: *El canto errante* (Madrid, 1907), *Poema del otoño y otros poemas* (Madrid, 1910), *Canto a la Argentina y otros poemas* (Madrid, 1914) y publicó varios poemas no incluidos en la edición del libro. El tono lírico más precioso que resonaba en los versos de Darío era un tono de triste resignación. Los sentimientos críticos del interior del poeta, las sensaciones de incertidumbre angustiosa, la soledad, la desilusión y el vacío interior. En el período final de su vida, Darío vivió con gran inquietud y premura, viajando constantemente entre Europa y Hispanoamérica. Ocupó importantes cargos diplomáticos en el servicio del gobierno nicaragüense. Con el paso del tiempo, su vigor creativo fue decayendo, su mala inclinación al alcoholismo deterioró su salud y la enfermedad hepática se hizo evidente. Poco después del estallido de la Primera Guerra Mundial, Darío se regresó con dificultad a Nicaragua, su país natal, donde murió en León el 6 de febrero de 1916.⁶⁵

⁶³ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 303-304.

⁶⁴ *Ibid.*, 306-307.

⁶⁵ Rubén DARÍO y Josef FORBELSKÝ, *Zpěvy života a naděje*, 20-21.

5 Darío y la cultura helénica

Para empezar, queremos explicar el término *mitología*. La mitología es el conjunto de los mitos y el mito es la narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico.⁶⁶ La mitología griega funcionaba en tiempos de soberanía griega como tipo de religión que conocemos hoy en día. Veneraban los dioses y las tradiciones. Sacrificaban y ofrecían los sacrificios a menudo a los dioses. Cantaban sobre hazañas heroicas. ¿Pero porque crearon esta creencia? Como expresa Bowra, los griegos, como otro pueblo necesitaban dioses que explicasen lo que era para ellos inexplicable.⁶⁷ Los mitos estaban creados para que la gente pudiera explicar lo que no entendían. Los griegos creaban mitos que se les asignaban a los dioses al igual que los fenómenos de la naturaleza. Según la concepción de Paul de Saint Victor mencionada en el libro *La Mitología Griega en Rubén Darío* por Alejandro Hurtado Chamorro:

cada meteoro se convirtió así en un personaje, cada fenómeno celeste en una prodigiosa manifestación, cada constelación en un símbolo [...] Sus dioses primitivos conservan distintamente las características del fenómeno que representan. A través de los atributos simbólicos se percibe la vinculación de esas divinidades con la Naturaleza [...] Divinizaron los elementos a los cuales atribuían influencia en su vida: al sol que fecunda, a la tierra que sustenta, a la nube que fertiliza.⁶⁸

Carlos García Gual en su libro explica la declaración de los antropólogos sobre la función de los mitos en la sociedad como un instrumento mental: “[...] han visto en el mito una forma de representar la realidad, un molde imaginario de comprender y dar sentido a la situación y actuación del hombre en ese mundo comprensible y domesticado gracias a los mitos.”⁶⁹

Vicente Cristóbal apunta que “El mito fue en su origen una manifestación folclórica anterior a la literatura. Sólo secundariamente llegó a ser ingrediente literario (y de las artes, en general).” Así la gran cultura folclórica dejó huella en la literatura e influyó a un sinnúmero de escritores.⁷⁰

5.1 La literatura clásica como la base de la literatura occidental

La mitología griega tenía gran influencia en la vida de los griegos antiguos y por eso creaban algunos poemas, canciones y obras sobre ese tema o influidas por la mitología.

⁶⁶ «mitología», en *Diccionario de la lengua española*, [en línea], Madrid: Real Academia Española, 2022, <<https://dle.rae.es/mitolog%C3%ADa?m=form>>, [consulta: 06/12/2022].

⁶⁷ Sir C. M. BOWRA, *The Greek experience* (La Experiencia Griega), Madrid: Ed. Guadarrama, 1960.

⁶⁸ Alejandro HURTADO CHAMORRO, *La Mitología Griega en Rubén Darío*, Madrid: Editorial La Muralla, 1967, 15.

⁶⁹ Carlos GARCÍA GUAL, *Introducción a la mitología griega*, Madrid: Alianza Editorial, 2017, 11.

⁷⁰ Vicente CRISTÓBAL, «Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía», *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos* N° 18 (2000), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=166068>>, 29, [consulta: 10/12/2022].

Según Alejandro Hurtado la mitología griega fue el instrumento lírico: “El mito y la leyenda sirvieron para expresar sentimientos y emociones personales, de esa manera la mitología fue instrumento lírico que el poeta aprovechó para revelar su inspiración.”⁷¹

Según la idea de Hurtado podemos deducir que el grupo de creadores de literatura más influidos por la mitología griega eran los poetas. Los primeros que expandían la mitología griega al mundo eran los cantantes a quienes nombraron “los rapsodas”. Por supuesto que había muchos de estos cantantes y en diferente tiempo, cada uno creaba su versión de los mitos. En fin, el significado era el mismo pero los detalles cambiaban mucho. El primer gran escritor de la mitología griega era Homero. Homero vivía en el siglo VIII a. C. y a él se le atribuye la autoría de dos grandes poemas: *la Ilíada y la Odisea*. Agradecemos a la cultura griega antigua porque en esta época se había creado los primeros pasos del teatro, especialmente de tragedia. Los famosos poetas trágicos eran Sófocles, Esquilo y Eurípides. Estos creaban su obra por influencia de la mitología griega. Otro dramático famoso de la época griega antigua era el comediógrafo Aristófanes. Cuando el griego antiguo se acabó, la cultura griega se mezcló con la cultura latina y por eso la mitología griega persistió. De esta época conocemos escritores influidos por mitología como por ejemplo Virgilio o Ovidio con sus *Metamorfosis*.⁷² Como menciona Morros en su estudio crítico *La mitología en el Barroco*, la mitología en la literatura española se hace patente desde los poemas medievales, pero tiene su principal interpretación en el Renacimiento donde los autores se devolvían el pensamiento de la Grecia antigua. Los más grandes escritores de España eran influidos por la mitología griega como Garcilaso, Cervantes, Góngora, Quevedo, Lope de Vega, Calderón de la Barca y más. Así podemos ver que la literatura grecolatina es la madre de nuestra literatura.⁷³

5.2 La literatura grecolatina en Rubén Darío

En la obra de Rubén Darío podemos encontrar con frecuencia personajes y elementos de la mitología griega, como nos explica Hurtado. Nuestro escritor obtenía el apodo “Amador de la cultura clásica” que se refiere a su pasión a la mitología griega, Helenismo. Hurtado menciona que el Padre Tortolini, anciano jesuita de León que enseñaba a Darío el griego, afirmó que en su opinión la influencia de cultura griega se creó en su lección cuando hablaba sobre Homero. En poesía de Homero podemos ver una gran sonoridad y Hurtado menciona este concreto verso de la obra de Homero: “*Polla dananta catanta paranta te docmia*

⁷¹ Alejandro HURTADO CHAMORRO, *La Mitología Griega en Rubén Darío*, 23.

⁷² *Ibid.*

⁷³ Bienvenido MORROS, «La mitología en el Barroco: teoría y práctica a propósito de Acteón en dos sonetos de Quevedo», *La Perinola: revista de investigación quevediana* Núm. 11 (2007), Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcg16j5>>, [consulta: 10/12/2022].

telson.”⁷⁴ Donde vemos sonoridad en las palabras dananta, catanta y paranta. No nos extraña que esos versos influyeran a Darío y que se enamorara de la cultura griega. Esta sonoridad y la sensibilidad poética es una de las características del modernismo. Según Alejandro Hurtado esta pasión a la mitología griega se profundizó cuando Darío trabajaba con Miguel de Unamuno: “Cuando (Darío) visita España investiga con don Miguel de Unamuno, la posibilidad de aprender la lengua griega. Le apasiona su armoniosa sonoridad y la precisión de su sintaxis.”⁷⁵

Otra demostración de la admiración hacia la mitología, en este caso a la mitología precolombina, nos la mostró el propio Darío en *Palabras liminares* en libro *Prosas profanas y otros poemas*: “Si hay poesía en nuestra América ella está en las cosas viejas: en Palenke y Uxatlán, en el indio legendario y el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro.”⁷⁶

Luego Hurtado menciona que el poeta se enamora de Francia porque le siente helénica y también dice que esta pasión y nostalgia a Grecia Antigua proviene a veces de la insatisfacción con el mundo en que vivimos.⁷⁷ Esta insatisfacción con el mundo real y la huida del mundo la podemos encontrar entre rasgos característicos del modernismo. De acuerdo con lo anterior es también Oviedo quién explica la huida a los mundos imaginarios, a las mitologías grecolatinas y las fantasías medievales como efecto de lo insatisfecho con la sociedad burguesa. Era la reacción contra la sociedad rica por el mercantilismo y la industrialización y al contrario espiritualmente pobre. Darío ha compartido o sea se ha dejado influir por Hugo y Baudelaire con esta crítica de la sociedad de fin de siglo XIX.⁷⁸

Como Ricardo Gullón enfatizó, el uso de la mitología no es caso único solo del Modernismo, pero también del Barroco. Los protagonistas de ambos movimientos usaban los símbolos de la mitología en su obra, pero cada uno para expresar algo distinto. En el caso de Barroco, los poetas huían al mundo mitológico para expresar “hechos y creencias con los que lector estaba familiarizado, que de alguna manera se habían incorporado a su ser y determinado su sensibilidad.” Sino los modernistas usaban la mitología para expresar la distancia hacia lo pasado y usan esta diversidad como símbolo exótico. En la obra de Darío podemos encontrar

⁷⁴ “Y por muchas subidas y bajadas y veredas al fin llegaron.”

⁷⁵ Alejandro HURTADO CHAMORRO, *La Mitología Griega en Rubén Darío*, 27-28.

⁷⁶ Rubén DARÍO, *Prosas profanas y otros poemas*, (ed., pról. y n. de Ignacio M. Zuleta), 2.^a ed., Madrid: Castalia, 1991, 87.

⁷⁷ Alejandro HURTADO CHAMORRO, *La Mitología Griega en Rubén Darío*, 29-30.

⁷⁸ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 303.

mitos no solo grecolatinos, sino también de la mitología precolombina y de la Biblia.⁷⁹ Algunas veces en el mismo poema como en caso de poema *Caupolicán* del libro *Azul*: “[...] Blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón [...] gran Caupolicán”.⁸⁰

En palabras de Gullón “La utilización de la mitología no solamente contribuye a ensanchar el espacio del poema, sino a transformar la experiencia que en él se crea, al proyectarlo hacia realidades que no son las cotidianas.”⁸¹

Queremos destacar la opinión de Oviedo sobre la cualidad de Darío de crear el lenguaje cuidado y conectado con la mitología y la naturaleza:

Dado a la mitología, las leyendas y las alegorías, Darío elaboró todo un vocabulario del placer, con su propia naturaleza, sus ambientes opulentos, su zoología emblemática, sus objetos y sensaciones preciosos. Selvas, jardines, palacios, terrazas, lujosos salones donde fluyen el vino y los manjares exquisitos, artificiosas figuras [...] y los cuentos de hadas [...] Darío tenía un toque mágico para producir timbres de sonido y matices del color; para romper el esquema de los metros que usaba; para subrayar o insinuar movimientos de fuga o danza en su dicción; para crear un *ars combinatoria* de aliteraciones, rimas internas, duplicaciones y sinestesias.⁸²

Con lo que hemos mencionado en los capítulos anteriores también Hurtado está de acuerdo que nuestro escritor estaba influido por el simbolismo, cuál elemento principal es el símbolo como medio para expresar la metáfora, y precisamente por eso el mundo de la cultura griega le ofrecía un gran material para expresar sus emociones con símbolos. En Francia Darío aprende como utilizar los símbolos, la técnica de los símbolos y el uso poético de ciertas figuras mitológicas.⁸³ Hay que tener en cuenta la opinión de Allen W. Phillips, que los modernistas tenían deseo de usar los símbolos para crear “la belleza formal que fuera digna de sus aspiraciones artísticas” y no desperdiciar en su estética con los símbolos inoperantes.⁸⁴

El escritor Leconte de Lisle habla de influencia mitológica en la obra de Rubén Darío así:

“Cada bardo, como hemos expresado, se vale de la mitológica a la manera de un instrumento poético. El instrumento es el mismo para todos los poetas, pero el lirismo que proyecta cada uno, depende de su propio arte. En esa forma el elemento mitológico en la poesía adquiere un valor muy personal. [...] El símbolo revela ciertos aspectos de la realidad – los más profundos a veces. Las

⁷⁹ Rubén DARÍO, *Páginas escogidas*, 27-29.

⁸⁰ Rubén DARÍO, *Azul*, Santiago de Chile: Pequeño Dios Editores, 2013, 135.

⁸¹ Rubén DARÍO, *Páginas escogidas*, 29.

⁸² José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, 302.

⁸³ Alejandro HURTADO CHAMORRO, *La Mitología Griega en Rubén Darío*, 33.

⁸⁴ Allen W. PHILLIPS, «Sobre la sinestesia en el Modernismo Hispánico».

imágenes y símbolos no son creaciones irresponsables del alma; responden a una necesidad y llenan una función: la de sacar a luz las más escondidas modalidades del ser.”⁸⁵

Así según por Leconte de Lisle vemos que el simbolismo ayudaba a Darío a expresar su necesidad de responder a sus emociones con símbolos de la mitología griega.

Ricardo Gullón enfatiza que el uso de símbolos es el mejor medio para hacer evidente algo misterioso. Gullón menciona también que el uso de los símbolos es un rasgo común entre todos los modernistas.⁸⁶

Hurtado contrapone a algunos críticos quienes dicen que el elemento mitológico en poesía de Darío da la impresión de que se indica a erótico, de que es lo erótico que llamaba la atención de Darío en la cultura griega. Él es de la opinión que Darío usaba la mitología griega como símbolos de expresarse y muestra su afirmación que Darío no tenía una mujer perfecta en su vida de quien podría hablar con erotismo. Dice que toda su vida fue una serie de frustraciones de amor y por eso no tiene amor verdadero y solo busca una mujer perfecta la cuál sueña en sus poemas. Para hablar sobre “el amor verdadero” en sus poemas utiliza el pronombre “ella”⁸⁷ como podemos ver en este ejemplo de poema *Invernal* del poemario *Azul*: “[...] Sí, estaría a mi lado,/dándome sus sonrisas,/ella, la que hace falta a mis estrofas,/ésa 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 de mármol, blanca luz de estrella; [...]”⁸⁸

Según Alejandro Hurtado a las figuras mitológicas las podemos dividir en cuatro grupos: las que giran alrededor del mundo del sentimiento (Venus, Eros, Diana, etc.), las que giran alrededor del mundo del arte o de la naturaleza (Apolo, Dafne, Orfeo, Minerva, Pitágoras, Hércules, Pegaso, Filomena), las figuras mitológicas Híbridas (los centauros, los sátiros, Faunos y Silvanos) y las figuras menores (Sirenas, las Musas).⁸⁹

5.3 Análisis de las figuras mitológicas grecolatinas en la obra de Rubén Darío

En los siguientes subcapítulos queremos ejemplificar el uso de las figuras griegas en la obra de Rubén Darío divididas entre cuatro grupos mencionados en el apartado anterior. En los casos en que figuras tienen nombres diferentes en griego y latín, mencionaremos primero nombre en griego y segundo en latín.

⁸⁵ Leconte de LISLE, *Poemas Antiguos*, París: Lemerre Alphonse, 1874.

⁸⁶ Rubén DARÍO, *Páginas escogidas*, 27-29.

⁸⁷ Alejandro HURTADO CHAMORRO, *La Mitología Griega en Rubén Darío*, 34-38.

⁸⁸ Rubén DARÍO, *Azul*, 120.

⁸⁹ Alejandro HURTADO CHAMORRO, *La Mitología Griega en Rubén Darío*, 43-45.

5.3.1 Las figuras mitológicas simbolizando los sentimientos

5.3.1.1 Afrodita/Venus

Venus en griego tiene nombre de Afrodita que es la diosa de amor, belleza y fertilidad. En los siguientes versos del poema *Dezir* del poemario *Prosas profanas y otros poemas* podemos ver como Darío, en la opinión de Hurtado, expresa el símbolo de amor, belleza y de pasión a través de la diosa Venus⁹⁰: “Reina Venus, soberana/capitana/de deseos y pasiones, /en la tempestad humana/por ti mana/sangre de los corazones.”⁹¹

En el siguiente soneto *Venus* del libro *Azul* Darío expresa la belleza de la diosa Venus:

[...] 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; [...] Triunfante y luminosa, recostada sobre su palanquín. / «¡Oh reina rubia! –díjele– mi alma quiere dejar su crisálida, /Y volar hacia ti, y tus labios de fuego besar [...]”⁹²

5.3.1.2 Eros/Amor

Eros, un hijo de Afrodita y Ares, está traducido a latín como Amor o Cupido. Pierre Grimal le explica sencillamente como el dios del amor.⁹³ El siguiente poema se llama *Amor* de libro *Lira Póstuma*: “El amor está en las rosas, /las rosas son el amor, /cupido anda entre las cosas, /y hace de ellas una flor. / [...] Es la voz, la voz errante/que no encuentra su vocablo, /y expresa el ángel flotante/o expresa el prófugo diablo.”⁹⁴

En el cuento *La muerte de la emperatriz de la china* del libro *Azul* Darío utilizó la simbólica amorosa de Eros: “Porque el Amor, ¡oh jóvenes llenos de sangre y de sueños!, pone un azul cristal ante los ojos, y da las alegrías infinitas.”⁹⁵

Robert Graves en su libro *Los mitos griegos* describe que Eros fue visualizado con el arco con la flecha que provocó los deseos sexuales o amorosos en seres heridos por la flecha.⁹⁶ Este atributo de Eros podemos ver en el poema *Era un aire suave ...* del libro *Prosas profanas y otros poemas*: “[...] son su tesoro las flechas de Eros [...]”.⁹⁷

⁹⁰ Ibid., 50.

⁹¹ Rubén DARÍO, *Prosas profanas y otros poemas*, 160.

⁹² Rubén DARÍO, *Azul*, 136.

⁹³ Pierre GRIMAL, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, 171-172.

⁹⁴ Rubén DARÍO, *Lira Póstuma: Obras Completas* Vol. XXI, Madrid: Mundo Latino, 2017, <<https://www.gutenberg.org/cache/epub/53867/pg53867-images.html>>, [consulta: 07/12/2022].

⁹⁵ Rubén DARÍO, *Azul*, 91.

⁹⁶ Robert GRAVES, *Los mitos griegos Tomo I*. (trad. Luis Echávarri), Madrid: Alianza Editorial, 1985, 146.

⁹⁷ Rubén DARÍO, *Prosas profanas y otros poemas*, 89-91.

5.3.1.3 Diana/Artemisa

Diana se traduce al latín como Artemisa que es diosa de la pureza, la castidad y la caza. En los siguientes versos del poema *Para una cubana* del poemario *Prosas profanas y otros poemas* podemos ver como Darío compara la virginidad, la pureza de “una cubana” con la diosa Diana⁹⁸: “Poesía dulce y mística, /busca a la blanca cubana/que se asomó a la ventana/como una visión artística. /Misteriosa y cabalística, /puede dar celos a Diana, /con su faz de porcelana/de una blancura eucarística.”⁹⁹

Otro ejemplo de uso dariano de la diosa Diana lo encontramos en el poema *Primaveral* del libro *Azul*: “En el ánfora está Diana, /real, orgullosa y esbelta, /con su desnudez divina/y en su actitud cinegética.”¹⁰⁰

A continuación podemos observar otro ejemplo como Darío utilizó la figura de Diana en el soneto *J. J. Palma* en libro *Azul*: “[...] O a Diana, diosa virgen de desceñida ropa, /Con aire cinegético, o en grupo pastoril. /La musa que al poeta sus cánticos inspira/No lleva la vibrante trompeta de metal [...] Ella al cantor ofrece la septicorde lira, /O, rítmica y sonora, la flauta de cristal.”¹⁰¹

5.3.2 Las figuras mitológicas simbolizando el arte o la naturaleza

5.3.2.1 Helios/Apolo

Apolo era uno de los más importantes dioses olímpicos. Era el símbolo de las artes, de la poesía y líder de las Musas que eran las inspiradoras de las artes. Fue identificado en Grecia como Helios, dios del Sol. Darío usaba esta unificación de Apolo y Helios en siguientes versos del poema *Helios* del poemario *Cantos de vida y esperanza*¹⁰²:

[...] Y haces el alba rosa, y pueblas/de amor y virtud las humanas conciencias, /riegas todas las artes, brindas todas las ciencias;/los castillos de duelo de la maldad derrumbas, /abres todos los nidos, cierras todas las tumbas, /y sobre los vapores del tenebroso Abismo, /pintas la Aurora, el Oriflama de Dios mismo. / ¡Helios! Portaestandarte/de Dios, padre del Arte. [...] ¡Helios! ¡Que no nos mate tu llama que nos quema! [...] ¡cochero azul que riges los caballos de oro!¹⁰³

Según Hurtado en el siguiente poema *Palabras de la sátira* del poemario *Prosas profanas y otros poemas* vemos como Darío compara Apolo/Helios a el símbolo como crear

⁹⁸ Alejandro HURTADO CHAMORRO, *La Mitología Griega en Rubén Darío*, 128.

⁹⁹ Rubén DARÍO, *Prosas profanas y otros poemas*, 105-106.

¹⁰⁰ Rubén DARÍO, *Azul*, 108.

¹⁰¹ *Ibíd.*, 144.

¹⁰² Alejandro HURTADO CHAMORRO, *La Mitología Griega en Rubén Darío*, 128.

¹⁰³ Rubén, DARÍO y Daniel FREIDEMBERG, *Cantos de vida y esperanza*, Buenos Aires: Centro editor de América Latina, 1980, 27-29.

poesía, ritmo y pauta¹⁰⁴: “Tú que fuiste, me dijo, un antiguo argonauta, /alma que el sol sonrosa y que la mar zafira, /sabe que está el secreto de todo ritmo y pauta/en unir carne y alma a la esfera que gira, /y amando a Pan y Apolo en la lira y la flauta, /ser en la flauta Pan, como Apolo en la lira.”¹⁰⁵

Otra referencia a Apolo en obra de Darío la podemos observar en el cuento *Las siete bastardas de Apolo* en el libro *Cuentos completos*:

Las siete figuras aparecieron cerca de mí. Todas vestidas de bellas sedas; sus gestos eran ritmos, y sus aspectos armoniosos encantaban. [...]Había en ellas mucha luz y melodía, y atraían como un imán supremo. [...]Somos siete hijas bastardas del rey Apolo; siete princesas nacidas en el aire, del seno misterioso de nuestra madre la Lira. [...]Yo soy DO. Para ascender al trono de mi madre la sublime Reina, hay siete escalones de oro purísimo. Yo estoy en el primero. [...]Mi nombre es RE [...]Mi nombre es MI [...]Mi nombre es FA [...]Mi nombre es SOL. [...]Mi nombre es LA [...]La última estaba silenciosa; yo le dije: -Oh, tú, que estás colocada en el más alto de los escalones de tu madre la Lira. Eres bella, eres buena, fascinadora: deberás tener entonces un nombre suave como una promesa, fino como un trino, claro como un cristal. Ella me contestó dulcemente: -Sí.¹⁰⁶

El crítico Raymond Skyrme en su artículo *Sobre la legitimidad de “Las siete bastardas de Apolo” de Rubén Darío* señala la musicalidad que contiene este cuento: “Por su tono ligero y fondo alegórico este cuento presenta una formulación única y poco sospechada del papel central que hace la música como principio creador en la cosmovisión rubendariana.”¹⁰⁷

5.3.2.2 Orfeo

Siguiendo la argumentación de Hurtado, Orfeo era hijo de Apolo y por eso tenía talento en la poesía. Sobre todo, era famoso por la manera con la cual tocaba su lira. En los siguientes versos del poema *Elogio de la seguidilla* del poemario *Prosas profanas y otros poemas* vemos como Darío comparaba Orfeo y su lira al símbolo de buena canción¹⁰⁸: “Tienes toda la lira; tienes las manos/que acompañan la danza y las canciones;/tus órganos, tus prosas, tus cantos llanos/y tus llantos que parten los corazones. [...] así riegas tus chispas las nochebuenas, /como adornas la lira de los Orfeos.”¹⁰⁹

¹⁰⁴ Alejandro HURTADO CHAMORRO, *La Mitología Griega en Rubén Darío*, 134.

¹⁰⁵ Rubén DARÍO, *Prosas profanas y otros poemas*, 170.

¹⁰⁶ Rubén DARÍO, *Cuentos completos*, (ed. Julio Valle-Castillo), La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1990, 68.

¹⁰⁷ Raymond SKYRME, «Sobre la legitimidad de “Las siete bastardas de Apolo” de Rubén Darío», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 42 (2013), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4635033>>, [consulta: 09/12/2022].

¹⁰⁸ Alejandro HURTADO CHAMORRO, *La Mitología Griega en Rubén Darío*, 167.

¹⁰⁹ Rubén DARÍO, *Prosas profanas y otros poemas*, 133.

En el cuento *Sátiro Sordo* del libro *Azul* Orfeo representa gran parte de este cuento. Darío en muchas líneas describió la destreza musical cuál Orfeo sobresale:

[...] Orfeo, poeta [...] pensó huir a los bosques, donde los troncos y las piedras le comprenderían y escucharían con éxtasis, y donde él pondría temblor de armonía y fuego del amor y de vida al sonar de su instrumento. Cuando Orfeo tañía su lira había sonrisa en el rostro apolíneo. [...] Y desde el principio del cántico brilló la luz con más fulgores. Los enormes troncos se conmovieron, y hubo rosas que se deshojaron y lirios que se inclinaron lánguidamente como en un dulce desmayo. Porque Orfeo hacía gemir a los leones y llorar a los guijarros con la música de su lira rítmica. [...] No había más eco que la voz de Orfeo. Naturaleza sentía el himno.¹¹⁰

5.3.2.3 Heracles/Hércules

Hércules es versión en latín del nombre griego Heracles. No era nacido como dios, era un hombre mortal pero por sus hazañas heroicas estaba divinizado. Como explica Pierre Grimal, Hércules era famoso por su heroísmo y sobre todo por su extraordinaria fuerza y por su coraje y su orgullo.¹¹¹ Para demostrar la referencia a la fuerza de Hércules queremos mencionar esta frase del cuento *Sátiro Sordo*: “Lo que Hércules haría con sus muñecas [...] El dios robusto despedazaría de un puñetazo al mismo Athos.”¹¹²¹¹³

Los siguientes versos son del poema *A Roosevelt* del poemario *Cantos de vida y esperanza*. Aquí podemos ver como Darío compara la fuerza del Hércules a la fuerza de los Estados Unidos: “Los Estados Unidos son potentes y grandes. /Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor/que pasa por las vértebras enormes de los Andes. /Si clamáis, se oye como el rugir del león. / [...] Juntáis al culto de Hércules el culto de Mammón [...].”¹¹⁴

Queremos dar un ejemplo más de como Darío usa el símbolo de Hércules en el poema *Caupolicán* del libro *Azul*: “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.”¹¹⁵

La figura de Heracles fue utilizada frecuentemente en la obra dariana y por eso queremos mencionar los versos del poema *Al rey Oscar* del poemario *Cantos de vida y*

¹¹⁰ Rubén DARÍO, *Azul*, 23-26.

¹¹¹ Pierre GRIMAL, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, 260.

¹¹² Monte Athos representa el “Montaña Sagrada”.

¹¹³ Rubén DARÍO, *Azul*, 27.

¹¹⁴ Rubén, DARÍO y Daniel FREIDEMBERG, *Cantos de vida y esperanza*, 23-24.

¹¹⁵ Rubén DARÍO, *Azul*, 135.

esperanza: “[...] por el país sagrado en que Herakles afianza / sus macizas columnas de fuerza y esperanza [...]”.¹¹⁶

5.3.2.4 Atenea/Minerva

Minerva era la diosa de sabiduría y de las artes. En la cultura griega le llamaban Atenea, diosa de la guerra. Según Hurtado Darío usaba Minerva/Atenea como símbolo del pensamiento como vemos en los versos siguientes del poema *Canto a la Argentina*¹¹⁷: “[...]los ojos del búho de Palas [...] Que tu casco abrigue la idea, /Sabiduría y esperanza/Como el de Palas Atenea.”¹¹⁸

La referencia de búho Darío utilizó también en el poema *Augurios* del poemario *Cantos de vida y esperanza*: “Pasó un búho/sobre mi frente. /Yo pensé en Minerva/y en la noche solemne. / ¡Oh, búho! /Dame tu silencio perenne, /y tus ojos profundos en la noche/y tu tranquilidad ante la muerte. /Dame tu nocturno imperio/y tu sabiduría celeste [...]”.¹¹⁹

5.3.2.5 Tierra/Gea

Como expone Grimal la figura mitológica griega de Tierra, la diosa primordial de la mitología grecolatina corresponde con su versión romana de Gea que se usa más frecuente que la Tierra,¹²⁰ sin embargo, a esto opone Manuel F. Galiano con uso recomendado de Tierra en castellano porque la similitud simbólica de esta diosa es evidente de su propio nombre.¹²¹ En el cuento *Rubí* del libro *Azul* se puede ver la referencia lírica dariana a Tierra: “Tierra... Mujer... Porque tú, ¡oh madre Tierra!, eres grande, fecunda, de seno inextinguible y sacro; y de tu vientre moreno brota la savia de los troncos robustos, y el oro y el agua diamantina y la casta flor de lis.”¹²²

5.3.2.6 Eos/Aurora

Siguiendo la argumentación de Grimal la diosa Eos es “la personificación de la Aurora” que a la misma vez es su nombre correspondiente en latín. En la mitología grecolatina está simbolizada como “una diosa cuyos dedos, color de rosa, abren las puertas del cielo al carro del Sol.”¹²³ En los siguientes versos podemos observar como Darío usa la figura de

¹¹⁶ Rubén, DARÍO y Daniel FREIDEMBERG, *Cantos de vida y esperanza*, 16.

¹¹⁷ Alejandro HURTADO CHAMORRO, *La Mitología Griega en Rubén Darío*, 227.

¹¹⁸ Rubén DARÍO, *Canto a la Argentina; Oda a Mitre y otros poemas*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4q7s2>>, [consulta: 08.12.2022].

¹¹⁹ Rubén, DARÍO y Daniel FREIDEMBERG, *Cantos de vida y esperanza*, 67-69.

¹²⁰ Pierre GRIMAL, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, 211.

¹²¹ Manuel FERNÁNDEZ-GALIANO, *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*, 2.^a ed., Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1969, 98.

¹²² Rubén DARÍO, *Azul*, 55-56.

¹²³ Pierre GRIMAL, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, 161.

Aurora: “¡Oh inmenso azul! Yo te amo. Porque a Flora/das la lluvia y el sol siempre encendido:/porque, siendo el palacio de la Aurora, /también eres el techo de mi nido. / ¡Oh inmenso azul! Yo adoro/tus celajes risueños, /y esa niebla sutil de polvo de oro/donde van los perfumes y los sueños.”¹²⁴

5.3.3 Las figuras mitológicas Híbridas

5.3.3.1 Los sátiros

El cuento *El Sátiro gordo* del libro *Azul* tiene un subtítulo de *Cuento Griego*. Este cuento está lleno de figuras mitológicas grecolatinas como nos indica el subtítulo. La figura del sátiro nos explica Pierre Grimal en *Diccionario de Mitología Griega y Romana* como un híbrido entre un caballo y un humano. Sátiros era representado de diferentes maneras, con la parte inferior de caballo y la parte superior de humano o la parte inferior de macho cabrío o con todo el cuerpo humano solo con una larga cola.¹²⁵ En el cuento *El sátiro gordo* Darío narra sobre sátiro con la parte inferior del macho cabrío: “Así pasaba la vida este rey, que tenía patas de cabro”.¹²⁶

5.3.3.2 Pan/Fauno

En palabras de Grimal el dios Pan es un dios de los bosques, los pastos, los rebaños, los pastores y cazadores que le rinden culto. En la mitología romana se le identificó con los Fauno y a menudo son visualizados con la siringa o sea con la *Flauta de Pan*. Tiene un cuerpo medio animal, velludo, cuernos, pezuñas de cabra, barbilla y cola. Grimal menciona una afición de Pan y esto es el espionaje de las ninfas y mujeres bellas.¹²⁷ En el siguiente apartado mencionamos versos del poema *Estival* del libro *Azul*:

Después, el misterioso/tacto, las impulsivas/fuerzas que arrastran con poder pasmoso;/y ¡oh gran Pan! el idilio monstruoso/bajo las vastas selvas primitivas./No el de las musas de las blandas horas,/suaves, expresivas, en las rientes auroras/y las azules noches pensativas;/sino el que todo enciende, anima, exalta,/polen, savia, calor, nervio, corteza,/y en torrentes de vida brota y salta/del seno de la gran naturaleza./El príncipe de Gales va de caza/por bosques y por cerros,/con su gran servidumbre y con sus perros/de la más fina raza.¹²⁸

¹²⁴ Rubén DARÍO, *Azul*, 129.

¹²⁵ Pierre GRIMAL, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, 475.

¹²⁶ Rubén DARÍO, *Azul*, 23-28.

¹²⁷ Pierre GRIMAL, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, 402-403.

¹²⁸ Rubén DARÍO, *Azul*, 112-113.

En el verso del poema *Al rey Oscar* del poemario *Cantos de vida y esperanza* nos Darío enseñó la conexión entre Pan y su flauta: “[...] mientras Pan trae el ritmo con la egregia siringa / que no hay trueno que apague ni tempestad que extinga [...]”.¹²⁹

En los versos del poema *Leda* en el mismo poemario podemos observar el placer de Pan de espiar mujeres bellas: “[...] Suspira la bella desnuda y vencida, /y en tanto que al aire sus quejas se van, /del fondo verdoso de fronda tupida/chispean turbados los ojos de Pan.”¹³⁰

Otra referencia a Pan la podemos encontrar en el poema *Responso a Verlaine* del libro *Prosas profanas y otros poemas*:

Padre y maestro mágico, liróforo celeste/que al instrumento olímpico y a la siringa agreste/distes tu acento encantador;/ ¡Panida! Pan tú mismo, con coros condujiste/hacia el propíleo sacro que amaba tu alma triste, / ¡al son del sistro y del tambor! [...] que el fúnebre recinto visite Pan bicornes;/que de sangrientas rosas el fresco abril te adorne/y de claveles de rubí [...].¹³¹

5.3.3.3 Pegaso

Otra figura híbrida mencionada en versos por Darío es Pegaso, el caballo alado. En el apartado siguiente vemos la mayoría de los versos del soneto *Pegaso* del poemario *Cantos de vida y esperanza*.¹³²

Cuando iba yo a montar ese caballo rudo/y tembloroso, dije: «La vida es pura y bella». / [...] Sobre mi frente Apolo hizo brillar su escudo/y de Belerofonte logré seguir la huella. /Toda cima es ilustre si Pegaso la sella, /y yo, fuerte, he subido donde Pegaso pudo. / [...] domador del corcel de cascos de diamante, /voy en un gran volar, con la aurora por guía, /adelante en el vasto azur, siempre adelante!¹³³

Otra referencia al caballo alado Pegaso la podemos observar en el poema *Helios* del mismo poemario: “[...] Tiemblan las cumbres/de los montes más altos, /que en sus rítmicos saltos/tocó Pegaso [...]”.¹³⁴

5.3.3.4 Los centauros

Como afirma Grabes los centauros eran mitad caballo y mitad hombre y se caracterizaban a guerreros corpulentos y fuertes. Grabes menciona el significado latino: “centauro es quizás análogo al latino centuria, grupo guerrero de cien hombres”¹³⁵ A continuación podemos observar la referencia de los centauros a guerreros del poema *Marcha*

¹²⁹ Rubén, DARÍO y Daniel FREIDEMBERG, *Cantos de vida y esperanza*, 16.

¹³⁰ *Ibíd.*, 56.

¹³¹ Rubén DARÍO, *Prosas profanas y otros poemas*, 141-142.

¹³² Robert GRAVES, *Los mitos griegos Tomo I.*, 268.

¹³³ Rubén, DARÍO y Daniel FREIDEMBERG, *Cantos de vida y esperanza*, 22-23.

¹³⁴ *Ibíd.*, 28.

¹³⁵ Robert GRAVES, *Los mitos griegos Tomo I.*, 42.

Triunfal del poemario *Cantos de vida y esperanza*: “Los nobles espadas de tiempos gloriosos, / [...] las viejas espadas de los granaderos, más fuertes que osos, / hermanos de aquellos lanceros que fueron centauros? / Las trompas guerreras resuenan: / de voces los aires se llenan... [...]”¹³⁶

Como opina José Enrique Rodó en su estudio crítico, *Rubén Darío: su personalidad literaria, su última obra*, la perfecta muestra del clasicismo modernista es evidente en el *Coloquio de los Centauros* en el libro *Prosas profanas y otros poemas*. Rodó ensalza la riqueza numerosa de las figuras mitológicas en este poema, hay varios centauros, Diana con sus ninfas y todo expresado por Darío con maestría: “La simplicidad de la descripción escénica, y de la del tropel de los centauros, en pocos rasgos firmes y severos, acentúa la ilusión de un bajorrelieve [...] Todo es hermoso, fresco, juvenil, en esta encantadora evocación de la fábula [...] versos vibrantes [...] deliciosa sonoridad”. Rodó explica que el coloquio versa sobre la fecundidad de la naturaleza y el alma universal que se esparce en el alma de las cosas. Sobre las formas contradictorias del misterio, lo que cuentan las voces legendarias, sobre el secreto traicionero que oculta la belleza de las mujeres, y sobre la majestad sagrada y la belleza inviolable de la muerte que es el único bien que no alcanzan los dioses.¹³⁷

Para presentar el poema ponemos algunos versos:

[...] Son los Centauros. Cubren la llanura. Les siente/la montaña. De lejos, forman són de torrente/que cae; su galope al aire que reposa/desperta, y estremece la hoja del laurel-rosa. / Son los Centauros. Unos enormes, rudos; otros/alegres y saltantes como jóvenes potros;/unos con largas barbas como los padres-ríos;/otros imberbes, ágiles y de piafantes bríos, /y robustos músculos, brazos y lomos aptos/para portar las ninfas rosadas en los raptos. [...]”¹³⁸

El crítico Pedro Salinas explica la importancia de la simbólica referencia a centauros en obra dariana: “El centauro es en Darío la encarnación de la energía y del deseo. Su figura [...] aparece unida a situaciones arquetípicas y a motivos literarios característicos del autor, proceso en el cual el autor ha tenido en cuenta las tendencias de la interpretación mitológica contemporánea.”¹³⁹

¹³⁶ Rubén, DARÍO y Daniel FREIDEMBERG, *Cantos de vida y esperanza*, 30-32.

¹³⁷ José Enrique RODÓ, *Rubén Darío: su personalidad literaria, su última obra*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcms3p1>>, [consulta: 08/12/2022].

¹³⁸ Rubén DARÍO, *Prosas profanas y otros poemas*, 118-125.

¹³⁹ Pedro SALINAS, «La poesía de Rubén Darío. Ensayo sobre el tema y los temas del poeta», en *Ensayos completos II*, Madrid: Cátedra, 2007, 71.

5.3.4 Las figuras mitológicas menores

5.3.4.1 Sirenas

Las sirenas pertenecen a las figuras híbridas de la mitología griega, como Hurtado afirma, su cuerpo es una mezcla de humano con cola de pescado. A las Sirenas se les atribuye una voz hermosa con la cuál atraían a los marineros a su isla. Según Hurtado, Darío utilizó a las Sirenas como símbolo de alas las cuáles destruían los barcos de marineros. Este símbolo lo podemos ver en el siguiente poema *Retorno* del libro *Canto a la Argentina*¹⁴⁰: “[...] ¡Oh, cuántas veces, cuántas oí los sonos/de las sirenas líricas en los clásicos mares! / ¡Y cuántas he mirado tropeles de tritones/y cortejos de ninfas ceñidas de azahares! [...]”¹⁴¹

5.3.4.2 Creso

En el cuento *Rey Burgués* podemos encontrar más figuras conectadas a la mitología grecolatina. Tenemos la figura de Creso: “Bien podía darse el placer de un salón digno del gusto de un Goncourt y de los millones de un Creso.”¹⁴² Según José María Sbarbi y Ozuna el Creso era rey de Lidia en el siglo V. a. C. y a su nombre se le une la característica de la riqueza. También al Creso se le atribuye el modismo comparativo: “más rico que Creso” con el que vemos la similitud de la comparación de uso de Darío cuando para enseñar la riqueza utiliza las palabras “millones” y “Creso”.¹⁴³

5.3.4.3 Las Musas

Las Musas eran compañeras de Apolo y su misión era inspirar a gente en La Tierra. Protegían las artes, las ciencias y las letras. Las Musas eran nueve y cada una de ellas tenía un talento diferente. En el siguiente poema de Darío *Balada en Honor de las Musas de Carne y Hueso* del libro *El cante errante* vemos como Darío glorifica el amor a la mujer como el amor que debería inspirar a los poetas. Para poder entender mejor la referencia de las Musas ponemos el poema en la tabla dividida en dos columnas, poniendo a la parte izquierda el poema y a la parte derecha la explicación¹⁴⁴:

¹⁴⁰ Alejandro HURTADO CHAMORRO, *La Mitología Griega en Rubén Darío*, 214.

¹⁴¹ Rubén DARÍO, *Canto a la Argentina; Oda a Mitre y otros poemas*.

¹⁴² Rubén DARÍO, *Azul*, 18.

¹⁴³ José María SBARBI Y OZUNA, *Florilegio o Ramillete alfabético de refranes y modismos comparativos y ponderativos de la lengua castellana*, Madrid: Imprenta de A. Gómez Fuentenebro, 1873, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc125q8>>, [consulta: 07/12/2022].

¹⁴⁴ Alejandro HURTADO CHAMORRO, *La Mitología Griega en Rubén Darío*, 226.

“Clío está en esa frente hecha de Aurora.	Clío – presidía la historia
Euterpe canta en esta lengua fina,	Euterpe – gobernaba la música
Talía ríe en la boca divina,	Talía – dirigía la comedia
Melpómene es ese gesto que implora	Melpómene – inspiraba la tragedia
en estos pies Terpsícore se adora,	Terpsícore – enseñaba la danza
cuello inclinado es de Erato embeleso,	Erato – poesía lírica y amorosa
Polimnia intenta a Calíope proceso	Polimnia – canto y retórica
por esos ojos en que Amor se quema.	Calíope – la poesía heroica
Urania rige todo ese sistema:	Urania – la astronomía
¡La mejor musa es la de carne y hueso!” ¹⁴⁵	

En el cuento *Rey Burgués* del libro *Azul* ya hemos comentado las figuras de Apolo y de Creso y nos falta mencionar la siguiente línea donde Darío hace referencia a la cultura grecolatina: “Por lo demás, había un salón griego, lleno de mármoles: diosas, musas, ninfas y sátiros; el salón de los tiempos galantes.”¹⁴⁶ Creemos que aquí se refiere a la riqueza del arte plástico inspirado de la cultura griega.

5.3.4.4 Hespérides

En el cuento *La canción del oro* del libro *Azul* aparece la referencia a las Hespérides. En palabras de Grimal estas ninfas cuidaban “el Jardín de las Hespérides, donde crecían las manzanas de oro, que era el regalo que en otro tiempo la Tierra había hecho a Hera con ocasión de su boda con Zeus.”¹⁴⁷ Esta figuras mitológicas pertenecen a las minorías y por eso nos sorprende que Darío haya utilizado su simbólica: “Cantemos el oro, porque su voz es música encantada; porque es heroico y luce en las corazas de los héroes homéricos, y en las sandalias de las diosas y en los coturnos trágicos y en las manzanas del jardín de las Hespérides.”¹⁴⁸

5.3.4.5 Pandora

Como nos cuenta Teresa María Mayor Ferrándiz en su artículo *Monstruos femeninos en la mitología griega*, Pandora según los mitos era una mujer no diosa, culpable de males que acechan a todos los seres humanos por abrir la caja, la caja de Pandora.¹⁴⁹ Grimal delimitó Pandora como la primera mujer y explicó que fue: “el regalo que todos los dioses

¹⁴⁵ Rubén DARÍO, *El canto errante*.

¹⁴⁶ Rubén DARÍO, *Azul*, 19.

¹⁴⁷ Pierre GRIMAL, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, 264-265.

¹⁴⁸ Rubén DARÍO, *Azul*, 46-47.

¹⁴⁹ Teresa María MAYOR FERRÁNDIZ, «Monstruos femeninos en la mitología griega», *Revista de Claseshistorias*, N.º. 3, marzo, (2012), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5170734>>, [consulta: 08/12/2022].

ofrecieron a los hombres, para su desgracia.” Grimal corresponde con Teresa Ferrándiz cuando menciona la leyenda de caja de Pandora, que cuando la abrió, había quedado solo la esperanza en la caja.¹⁵⁰ La conexión entre esperanza y la caja de Pandora la podemos encontrar en el poema *¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello?* del poemario *Cantos de vida y esperanza*: “[...] ¡Oh tierras de sol y de armonía, /aún guarda la Esperanza la caja de Pandora!”¹⁵¹

¹⁵⁰ Pierre GRIMAL, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, 405.

¹⁵¹ Rubén, DARÍO y Daniel FREIDEMBERG, *Cantos de vida y esperanza*, 35-36.

6 Conclusión

Como hemos señalado en la introducción de nuestro trabajo, el objetivo de esta tesis fue presentar los rasgos mitológicos en la obra de Rubén Darío junto al Modernismo y a la vida de nuestro escritor.

En el primer capítulo sobre el contexto social e histórico del Modernismo reflejado en la literatura hemos presentado lo que influyó al Modernismo. La nueva sociedad burguesa prevaleciente en la América Hispana causó un caos. Por un lado tenemos la sociedad muy evolucionada por la revolución industrial y el materialismo y en otro lado tenemos la sociedad herida por el caos y rápidas evoluciones. La abundancia materialista contra el vacío espiritual. Hemos mostrado que los modernistas se preocupaban por llenar este vacío con el lenguaje muy cuidadoso.

En segundo capítulo nos hemos introducido el contexto literario del Modernismo. Hemos explicado la dificultad delimitada del Modernismo desde el punto de vista temporal y el significado del nombre. Otro problema que surge con el Modernismo es delimitar sus influencias y fronteras porque el Modernismo es un corriente contradictorio. Al mismo tiempo los modernistas deseaban crear algo completamente nuevo, pero en realidad era imposible no dejarse influir por los movimientos literarios anteriores. La dificultad se creó con el Romanticismo y el Naturalismo cuando los modernistas manifestaron en contra, sin embargo, aprovechaban los temas y el espíritu romántico del Romanticismo. El simbolismo y el Parnasianismo, de Francia, eran corrientes que los modernistas ensalzaban. Al Parnasianismo le atrajeron la poesía grecolatina, las formas clásicas, las descripciones y léxico preciosistas, los temas relacionados con el arte, la preocupación por la belleza de la literatura y el término *el arte por el arte* que significa que creaban arte por el deseo creativo y no para que la literatura educara. En el simbolismo los modernistas admiraban el esfuerzo de encontrar una perfecta musicalidad, lo irracional, la sinestesia y el escape de una realidad materialista. Hemos presentado que la heterogeneidad hace del Modernismo un movimiento realmente moderno.

En otro capítulo hemos presentado la vida de Rubén Darío y su estilo creativo. Le hemos nombrado el primer escritor profesional de Hispanoamérica. Darío coincide su estilo con el modernismo: absorbió todas las formas nuevas del ambiente, enseñó el interés por el simbolismo, el Parnasianismo, el Romanticismo, los escritores españoles y clásicos antiguos, por los temas de medioevo, oriental y helenismo. Pero lo que le manifestó incuestionable es la fundamental sonoridad y musicalidad en la métrica. Su vida se describe con los constantes viajes entre Hispanoamérica y Europa, sobre todo París. Era escritor, poeta, periodista,

intelectual y diplomático, lo que le dio la oportunidad de viajar tanto. Con catorce años publicó su primer libro: *Poesías y artículos en prosa*. Con la publicación de *Azul* (1888) se cuenta el comienzo del Modernismo como el movimiento. Los libros con más éxito son: *Prosas profanas* (1896), *España contemporánea* (1901), *Cantos de vida y esperanza* (1905) y *El canto errante* (1907). La mayoría de su vida trabajó como periodista en *La Nación*.

La segunda parte de la tesis se ocupa del tema de Darío y su anhelo a la cultura grecolatina. Primero hemos explicado el significado de la mitología como al principio la manifestación folclórica y posteriormente se convirtió a la literatura. Hemos comentado los grandes escritores que se dejaron influir como Darío por la cultura grecolatina: Homero, poetas trágicos como Sófocles y Eurípides, comediógrafo Aristófanes o Virgilio y Ovidio. Del Renacimiento y del Barroco hemos destacado nombres como: Lope de Vega, Calderón de la Barca, Quevedo, Góngora, Garcilaso y nuestro grande Cervantes. En la segunda parte del último capítulo nos hemos ocupado de presentar la causa de correspondencia dariana con la cultura griega. Le hemos nombrado amor de la cultura clásica, hemos encontrado en su obra la nostalgia de la cultura Antigua la cuál surgió de la insatisfacción con el caos a finales del siglo XIX en Hispanoamérica. Uno de los temas era crear la realidad no cotidiana, pero algo exótico, antiguo u oriental. En su obra se puede observar el enorme uso de los símbolos y al igual se puede observar entre todos los modernistas.

En la última parte del último capítulo hemos analizado las figuras grecolatinas en la obra de Rubén Darío. Hemos dividido las figuras en cuatro grupos según su jerarquía: las figuras simbolizando los sentimientos, donde hemos comentado como Darío se refiere a la belleza cuando usó la figura de Venus/Afroditas o como simboliza el amor y el erotismo en referencia a Eros/Amor. El segundo grupo comentado es el de las figuras que simbolizan el arte y la naturaleza, por ejemplo, hemos encontrado interesante cuando en caso de Helios/Apolo Darío unificó la misma figura, de diferente origen y diferentes atributos en su poema y crea así la unificación del mundo griego y latino. El otro poema que contiene Apolo *Las siete bastardas de Apolo* es una formulación única de musicalidad. El tercer grupo trata sobre Híbridas como Pan/Fauno, Pegaso o los centauros. En Pan hemos observado un gran conocimiento de los mitos por Darío, no solo que conocía los atributos de las figuras mitológicas, sino que también tenía capacidad sobre las historias mínimas. En el caso del poema *Coloquio de los centauros* hemos podido leer como Darío creó la descripción escénica con simplicidad. En el último grupo hemos presentado las figuras mitológicas menores como las Sirenas o las Musas donde Darío nos enseñó como puede describir tanta historia con pocas palabras a través de los símbolos de la mitología.

Al terminar la conclusión, cabe decir que Rubén Darío es un verdadero maestro con los símbolos que utilizó de la mitología grecolatina. Lo que nos atrae más en su creación es su preciso provecho de las figuras y con que simplicidad y originalidad creó grandes historias, descripciones y representaciones.

7 Resumé

Tématem této bakalářské práce jsou prvky řecké mytologie v díle nikaragujského spisovatele Rubéna Daría. Práce je strukturovaná do dvou hlavních částí, teoretické a praktické.

Teoretická část se věnuje vymezení hispanoamerického modernismu, literárního uměleckého stylu na přelomu 19. století. Práce popisuje sociální, historický a literární kontext modernismu, zejména z literárního kontextu vyzdvihuje vliv romantismu, symbolismu a Parnasismu. Práce se rovněž dotýká života Rubéna Daría, hlavního představitele modernismu, jeho touhy cestovat a hledat inspiraci v evropských zemích, především v Paříži. Dále se v práci rozebere jeho dílo, básně a povídky, spolu s vývojem, který v jeho tvorbě lze pozorovat.

Praktická část se zaměřuje na vliv řecké mytologie, kterou můžeme najít v jeho díle. Nejprve se v poslední kapitole rozebere význam řeckých mýtů jako takových, následně inspirace mytologií v dílech jiných, také významných spisovatelů a na konec se práce zaměří na Dáriův zájem o řeckolatinskou kulturu. Dále se v práci objasňují postavy řecké mytologie, rozdělené do čtyř skupin dle jejich hierarchie. Analyzují se vybrané básně o povídky spolu s vysvětlením symbolické podobnosti, které postavy vysílají.

8 Bibliografía y recursos electrónicos

«mitología», en *Diccionario de la lengua española*, [en línea], Madrid: Real Academia Española, 2022, <<https://dle.rae.es/mitolog%C3%ADa?m=form>>, [consulta: 06/12/2022].

ACEREDA, Alberto: *Dos caras desconocidas de Rubén Darío: El poeta masón y el poeta inédito*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcfn1q8>>, [consulta: 10/12/2022].

ACEREDA, Alberto: *El modernismo poético, Estudio crítico y antología temática*, Salamanca: Almar, 2001.

ALBAREDA, Ginés de: «Rubén Darío y España», *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 212-213, agosto-septiembre (1967). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchm5t7>>, [consulta: 10/12/2022].

BELLINI, Giuseppe: *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Castalia, 1997.

BERNABÉ, Mónica et al.: *Las cenizas de la huella: linajes y figuras de artista en torno al modernismo*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997.

BOWRA, Sir C. M.: *The Greek experience (La Experiencia Griega)*. Madrid, Ed. Guadarrama, 1960.

CABALLERO WANGÜEMERT, María: *Modernismo y modernidad: la problemática del fin de siglo. Un diálogo con la crítica de Silva*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqc0m1>>, [consulta: 09/12/2022].

CANO GAVIRIA, Ricardo: *El primer moderno*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchm5s7>>, [consulta: 09.12.2022].

CRISTÓBAL, Vicente: «Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía», *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos* N° 18 (2000), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=166068>>, 29, [consulta: 10/12/2022].

DARÍO, Rubén y Daniel FREIDEMBERG: *Cantos de vida y esperanza*, Buenos Aires: Centro editor de América Latina, 1980.

DARÍO, Rubén, y Josef FORBELSKÝ, *Zpěvy života a naděje* (ed. Ivan Slavík), Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.

DARÍO, Rubén: *Azul*, Santiago de Chile: Pequeño Dios Editores, 2013.

DARÍO, Rubén: *Canto a la Argentina; Oda a Mitre y otros poemas*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.
<<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4q7s2>>, [consulta: 08.12.2022].

DARÍO, Rubén: *Cuentos completos*, (ed. Julio Valle-Castillo), La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1990.

DARÍO, Rubén: *El canto errante*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.
<<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0z721>>, [consulta: 08/12/2022].

DARÍO, Rubén: *España contemporánea*, Madrid: Mundo latino, 1900.

DARÍO, Rubén: *Kentaurovy slzy a jiné povídky*, Praha: Volvox Globator, 2019.

DARÍO, Rubén: *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm61g2>>, [consulta: 10.11.2022].

DARÍO, Rubén: *Lira Póstuma: Obras Completas Vol. XXI*, Madrid: Mundo Latino, 2017.
<<https://www.gutenberg.org/cache/epub/53867/pg53867-images.html>>, [consulta: 07/12/2022].

DARÍO, Rubén: *Páginas escogidas* (ed., pról. y n. de Ricardo Gullón), 8.ª ed., Madrid: Cátedra, 1991.

DARÍO, Rubén: *Prosas profanas y otros poemas*, (ed., pról. y n. de Ignacio M. Zuleta), 2.ª ed., Madrid: Castalia, 1991.

FERNÁNDEZ, Teodosio, Selena MILLARES y Eduardo BECERRA: *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Editorial Universitas, 1995.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Manuel: *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*, 2.ª ed., Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1969.

GARCÍA GUAL, Carlos: *Introducción a la mitología griega*, Madrid: Alianza Editorial, 2017.

GIAUDRONE, Carla: *Deseo y modernización: el modernismo canónico esteticista en el fin de siglo uruguayo*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014,
<<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmczc9v4>>, [consulta: 09.12.2022].

- GRAVES, Robert: *Los mitos griegos Tomo I.* (trad. Luis Echávarri), Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- GRIMAL, Pierre: *Diccionario de Mitología Griega y Romana* (trad. Francisco Payarols), Barcelona: Paidós Ibérica, 2010.
- GULLÓN, Ricardo: *Direcciones del Modernismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael: «El modernismo y su contexto histórico-social». *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español* 28 (1983): 91-98.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (trad. Joaquín Díez-Canedo), Buenos Aires: Biblioteca Americana, 1954.
- HURTADO CHAMORRO, Alejandro: *La Mitología Griega en Rubén Darío*, Madrid, Editorial La Muralla, 1967.
- LISLE, Leconte de: *Poemas Antiguos*, París, Lemerre Alphonse, 1874.
- MAYOR FERRÁNDIZ, Teresa María: «Monstruos femeninos en la mitología griega», *Revista de Claseshistorias*, N°. 3, marzo, (2012), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5170734>>, [consulta: 08/12/2022].
- MORROS, Bienvenido: «La mitología en el Barroco: teoría y práctica a propósito de Acteón en dos sonetos de Quevedo», *La Perinola: revista de investigación quevediana* Núm. 11 (2007), Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcg16j5>>, [consulta: 10/12/2022].
- OPERÉ, Fernando: *El discurso natural y moral en Hispanoamérica: de la colonia a la independencia*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc571z7>>, [consulta: 09.12.2022].
- OVIEDO, José Miguel: *Historia de la literatura hispanoamericana. [Tomo] 2, Del romanticismo al modernismo*, Madrid: Alianza, 1997.
- RAMA, Ángel: *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas-Barcelona: Alfadil Ediciones, 1985.
- RODÓ, José Enrique: *Rubén Darío: su personalidad literaria, su última obra*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcms3p1>>, [consulta: 08/12/2022].

SALINAS, Pedro: «La poesía de Rubén Darío. Ensayo sobre el tema y los temas del poeta», en *Ensayos completos II*, Madrid: Cátedra, 2007.

SBARBI Y OZUNA, José María: *Florilegio o Ramillete alfabético de refranes y modismos comparativos y ponderativos de la lengua castellana*, Madrid: Imprenta de A. Gómez Fuentenebro, 1873, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc125q8>>, [consulta: 07/12/2022].

ŠKODOVÁ, Denisa: «Ataques a la novedad: Obstáculos en el camino del modernismo hispanoamericano», *Acta Universitatis Carolinae Philologica* 1 (2015), 167-177.

SKYRME, Raymond: «Sobre la legitimidad de “Las siete bastardas de Apolo” de Rubén Darío», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 42 (2013), <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4635033>>, [consulta: 09/12/2022].

TORÉS GARCÍA, Alberto «Rubén Darío, el parnasianismo», *SUR. Revista de Literatura* 8 (2016).

VILLAR RASO, Manuel: *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2. ed. Madrid: Edelsa, 1992.

W. PHILLIPS, Allen: «Sobre la sinestesia en el Modernismo Hispánico», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, (1984). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021, <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/sobre-la-sinestesia-en-el-modernismo-hispanico-979669>>, [consulta: 09.12.2022].

9 Anotación

Nombre y apellido del autor: Veronika Franerová

Departamento y facultad: Departamento de Romanística, Facultad de Filosofía, Universidad Palacký de Olomouc

Nombre del trabajo: La mitología griega en la obra de Rubén Darío

Director del trabajo: Mgr. Fabiola Cervera Garcés

Número de caracteres: 95 807

Número de páginas: 50

Número de apéndices: 0

Número de fuentes: 46

Palabras clave: Modernismo, Rubén Darío, mitología griega, mitología griega en literatura, Fin de siècle, simbolismo, Parnasianismo

Anotación: El presente trabajo de Fin de Grado se enfoca en el tema de la influencia de la mitología griega en la obra de Rubén Darío. El marco teórico abarca las definiciones del Modernismo, su contexto social, histórico y literario, sobre todo la influencia del Romanticismo, simbolismo y Parnasianismo. Mas adelante se centra tanto en la vida y la creación literaria de Rubén Darío como en su adhesión a la cultura grecolatina. La investigación del trabajo analiza las figuras grecolatinas más mencionados en la obra dariana y explica las referencias correspondientes.

10 Annotation

Author: Veronika Franerová

Title: Greek Mythology in the work of Rubén Darío

Department and faculty: Department of the Romance Languages, Faculty of arts, Palacký University Olomouc

Thesis supervisor: Mgr. Fabiola Cervera Garcés

Number of characters: 95 807

Number of pages: 50

Number of supplements: 0

Number of consulted publications: 46

Key words: Modernismo, Rubén Darío, Greek mythology, Greek mythology in literature, Fin de siècle, Symbolism, Parnassianism

Abstract: This bachelor's thesis focuses on the issue of the influence of Greek mythology on the work of Rubén Darío. The theoretical part provides the definitions of Modernismo, its social, historical, and literary context, particularly the influence of Romanticism, symbolism and Parnassianism. Subsequently, the work is focused on Rubén Darío's life, his literary output, and his attachment to Hellenistic culture. The practical part of the work analyses the Hellenistic characters most frequently mentioned in Darío's work and discusses the corresponding references.