

## **Sobre la lengua francesa en Rubén Darío y en Vicente Huidobro**

---

Francisco Aiello

CONICET - Universidad Nacional de Mar del Plata, Ce.Le.His.

FECHA DE RECEPCIÓN: 15-02-2017 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-04-2017

### **Resumen**

Este trabajo presenta de manera contrastiva el rol desempeñado por la lengua francesa en el proyecto estético de dos poetas hispanoamericanos: el nicaragüense Rubén Darío y el chileno Vicente Huidobro. En primer lugar se examina la huella de Darío en la poesía temprana de Huidobro, de fuertes marcas modernistas. Se reconoce tal presencia a través de la recurrencia de tópicos darianos y por la inserción de versos en francés, además de considerar un artículo altamente laudatorio hacia el autor de *Azul* publicado por el chileno en su revista *Musa Joven*. En segundo lugar se analizan textos en prosa de Darío en los que comenta su propia obra, explicando el papel decisivo que ocupó el francés en su indagación estética, caracterizada por el “galicismo mental” diagnosticado por Juan Valera. Por último, y a fin de establecer el contraste, se considera la producción vanguardista de Huidobro (a partir de 1916) para observar la alternancia entre español y francés en sus poemas como modo de experimentación, teniendo en cuenta sus opiniones expuestas en el manifiesto “El creacionismo”.

### **Palabras clave**

Poesía hispanoamericana – galicismo mental – Rubén Darío – Vicente Huidobro

### **On French language in Rubén Darío and Vicente Huidobro**

### **Abstract**

This paper presents in a contrastive way the role played by the French language in the aesthetic project of two Hispanic American poets: the Nicaraguan Rubén Darío and the Chilean Vicente Huidobro. First, we examine the imprint of Darío in the early poetry of Huidobro, of strong modernist marks. Such a presence is recognized through the recurrence of Darío’s topics and the insertion of verses in French; we also considerate a highly laudatory article towards the author of *Azul* published by the Chilean in his magazine *Musa Joven*. In the second place, we analyze some Darío’s prose texts in which he comments on his own work, explaining the decisive role played by the French in his aesthetic inquiry, characterized by the

“galicismo mental” diagnosed by Juan Valera. Finally, in order to establish the contrast, the avant-garde production of Huidobro (from 1916) is considered to observe the alternation between Spanish and French in his poems as a mode of experimentation, taking into account his opinions expressed in the manifesto “El creacionismo”.

### Keywords

Hispanic American poetry – French language – Rubén Darío – Vicente Huidobro

La lengua francesa cobra una relevancia sustancial tanto en la producción de Rubén Darío como en la de Vicente Huidobro, a pesar de que ninguno de estos escritores fuera bilingüe. Por el contrario, ambos se propusieron su aprendizaje durante la adultez y en buena parte motivados por los más o menos fluidos accesos a la literatura francesa. De hecho, en distintos años, comparten la anécdota de arribar a París con rudimentarios conocimientos de la lengua. Mientras Darío recuerda en su *Autobiografía*: “Apenas hablaba una que otra palabra de francés” (1948: 42), Huidobro también reconoce: “Yo apenas conocía la lengua...” (1924). Esto no impidió que el francés constituyera un elemento indisociable en sus trayectorias poéticas e ideas estéticas, que resultan disímiles en sus expresiones más consagradas, aunque exhiben proximidad en la etapa temprana de Huidobro, cuya poesía nace con inexorables huellas de Darío.

El carácter inaugural ostentado por el manifiesto “Non serviam” de 1914 asocia, de modo inevitable, el nombre de Vicente Huidobro con la vanguardia literaria en América Latina. Sin embargo, si ese metatexto podría marcar el inicio de los movimientos vanguardistas que de inmediato proliferaron a lo largo de nuestro subcontinente, no se trata del comienzo de la poesía del autor chileno, quien emprendió su carrera literaria con la publicación de poemarios inscritos en lo que René de Costa (1977) llama “el modernismo postrero” y con la dirección de efímeras revistas literarias: *Azul* –de ostensible huella dariana– y *Joven Musa*, cuyo título sugiere una mirada volcada hacia la tradición. En esta segunda publicación de 1912, que contó sólo con seis números, hubo uno enteramente dedicado a Rubén Darío compuesto por una selección de poemas del nicaragüense, distintos textos poéticos escritos en homenaje, incluido el del propio Huidobro, quien además escribió un artículo ajeno a la premisa expresada en el verso del “Arte poética”, que abre *El espejo de agua* de 1916: “El adjetivo, cuando no da vida, mata”.

En el artículo mencionado, el abundante empleo de calificativos y de frases exclamativas redundan en un texto de tono exaltado en el cual la obra y la figura de Darío son objeto de una celebración por momentos hiperbólica: “Este si no es genio, inventad otro vocablo más levado para calificarle” (3). Además de celebrar el hecho de ser contemporáneo de Darío

y de expresar una emoción pueril ante la posibilidad de encontrarse con él, Huidobro destaca, por sobre todas las cualidades reconocibles en el autor de *Prosas profanas*, la renovación de la lengua castellana a través de su poesía. Sostiene el chileno: “El idioma en sus labios adquiere una faz nueva y él nos muestra horizontes ignorados” (3). Por otra parte, polemiza con los adversarios que atribuyen oscuridad y complicación a la poesía dariana, rasgos que Huidobro rechaza enfáticamente, aunque reconoce que tales valoraciones proceden de aquellos lectores carentes del bagaje cultural necesario.

A continuación, el artículo realiza un recorrido a través de los libros de Darío, durante el cual la valoración evita cualquier esbozo de análisis, con excepción de las ideas tomadas de otros lectores prestigiosos de la época citados como autoridad; tal es el caso de Juan Valera, de cuyo estudio recuerda la singularidad del nicaragüense entre los poetas de lengua castellana y el “afrancesamiento de la forma” (5). El mérito colosal de Darío resulta, según Huidobro, unánimemente reconocido, salvo por aquellos cuya ignorancia es caracterizada como “mulatez intelectual”. Pero no solo se asigna este lugar privilegiado al nicaragüense por los tan adjetivados méritos de su poesía, sino también por su inexorable presencia en las creaciones de los poetas posteriores: “Es indudable que toda la poesía de hoy está influenciada por el egregio maestro y nunca la poesía castellana había contado con mayor número de grandes poetas, de grandes artistas y de sutiles ingenios.” (8).

Este último diagnóstico incluye al propio Huidobro, cuya poesía temprana surgió bajo el dominio estético de Darío. De hecho, en el mismo número de *Musa Joven* en que apareció el artículo comentado, el chileno incluyó además un poema ampliamente laudatorio como se constata ya desde el mismo título: “Apoteosis”. Como en el texto en prosa, la exaltación del gran poeta modernista se manifiesta, entre otros recursos, mediante la concentración de exclamaciones que reclaman la gloria merecida y a través de un vasto repertorio de apelativos: “conquistador de las estrellas”, “el triunfador”, “poeta sembrador de soles”, “adusto soñador sombrío”, “artista-luz Rubén Darío”.

De todas maneras, si en este poema la figura de Darío aparece de modo explícito, su marca se advierte de forma constante. Podemos detenernos, a modo ilustrativo, en un poema con gran concentración de motivos darianos, lo cual se percibe ya desde el título: “Tríptico galante del Jarrón Sèvres” del poemario *La gruta del silencio*. Mediante la alusión a la célebre porcelana de la ciudad de Sèvres, el poema selecciona un objeto emblemático de las artes decorativas propio del siglo XVIII francés para componer el poema describiendo tres escenas pintadas sobre el jarrón, cuyo recorrido implica conformar un inventario de elementos que inevitablemente remiten a la poesía del nicaragüense: figuras mitológicas – Clitandro, Casandra–, la poesía griega a través de Anacreonte, cisnes, máscaras y hasta la marquesa Eulalia, cuya evocación traba un vínculo intertextual con el primer poema de *Prosas profanas*. Cabe señalar, además, que la presencia de Darío en este poema de Huidobro se observa no solo en la acumulación de tópicos, motivos y elementos, sino también en su propia

estructuración, pues los traslados propuestos hacia otros ámbitos, en especial al de la cultura griega, es emprendido a partir de la representación realizada de tales espacios en un objeto lujoso de la Francia dieciochesca, de manera que el texto huidobriano parece suscribir a la declaración que encontramos en “Divagación”, también de *Prosas Profanas*: “Amo más que la Grecia de los griegos / la Grecia de la Francia, porque en Francia, / al eco de las Risas y los Juegos, / su más dulce licor Venus escancia”.

De hecho, en el desarrollo de esa oposición establecida por Darío entre Grecia y Francia se lee que “Verlaine es más que Sócrates”, lo cual permite asimismo seguir examinando las marcas darianas en el poema de Huidobro –quien, por cierto, elige al poeta simbolista francés para uno de los epígrafes de su libro de poemas–; en la parte II de “Tríptico galante del jarrón de Sèvres” se encuentran los siguientes versos: “Un carnaval veneciano, / Con algo de «Fêtes galantes», / con algo mui verlainiano / Avec plusieurs des amantes” (sic) (52). La inserción de un verso en francés contribuye en el acercamiento a ese mundo idealizado, pero resulta también un aspecto más que vincula esta poesía temprana de Huidobro con la de Darío. Aparece otro ejemplo en el mismo poemario del chileno: “I nosotros? Nosotros auscultando emociones / Y acechando con miedo a la «Dama de la Hoz» / Seguimos deshojando canciones i canciones / Con el prestigio de «la musique avant tout chose»”. Las comillas que enmarcan la parte francesa del verso indican que se trata de una cita, la cual fue extraída de Paul Verlaine.

Respecto de estas inclusiones de la lengua francesa en poemas de *Las grutas del silencio*, el crítico chileno Armando Donoso emite un juicio adverso desde el prólogo a la primera edición del poemario:

Ademas, debemos reprocharle sus prosaísmos incorregibles: imájenes de pésimo gusto, rimas barbaras, trasposiciones violentas o fragmentos intercalados de versos franceses, recurso de que se ha valido para integrar un verso castellano; esto es de mal gusto, pues o se trascribe un verso íntegro en medio de un poema como lo ha hecho Rubén Darío o, de lo contrario, se espone el autor a romper la armonía de una estrofa con la disonancia de un fragmento de verso en francés que no sólo sacrifica la medida del poema sino que destroza también la rima. (1913: XXI).

Por su lado, Susana Benko en *Vicente Huidobro y el cubismo*, desde una perspectiva imposible al momento de aparición de *Las grutas del silencio*, también señala la huella de Rubén Darío en estas intromisiones de versos o fragmentos de versos franceses en medio de un poema en castellano. No obstante, agrega además que es posible reconocer allí un antecedente de la futura escritura de Huidobro en francés.

Es un lugar común aludir al “galicismo mental” que diagnosticó Juan Valera tras la aparición de *Azul* en 1888 y al cual Darío no desmintió. De hecho, en su “Autobiografía” defiende sus conocimientos sobre la poesía en castellano, trasuntada en su producción temprana, desde donde viró hacia otro proyecto estético que formula de esta manera: “Ha sido deliberadamente que después, con el deseo de rejuvenecer, flexibilizar el idioma, he empleado maneras y construcciones de otras lenguas, giros y

vocablos exóticos y no puramente españoles” (18). En “Historia de mis libros”, Darío también rememora el momento de creación de *Azul*, en cuya producción tuvieron una incidencia decisiva autores franceses como Mendès, Flaubert, Saint Victor, lo cual permite al nicaragüense sostener: “Acostumbrado al eterno clisé español del siglo de oro, y a su indecisa poesía moderna, encontré en los franceses que he citado una mina literaria por explotar: la aplicación de su manera de adjetivar, de ciertos modos sintácticos, de su aristocracia verbal” (72).

También en el artículo “Los colores del estandarte”, publicado en el diario *La Nación* de Buenos Aires el 27 de noviembre de 1896, Darío aborda la cuestión del francés en su proceso creativo. Se trata de un texto de corte polémico nacido como respuesta a otro de Paul Groussac, quien había dedicado en la revista *La Biblioteca* juicios adversos a *Los raros*, recopilación de textos dedicados a distintos escritores, entre los que predominan aquellos de expresión francesa y que, en palabras de Susana Zanetti “articula una caleidoscópica argumentación para expresar sus concepciones estéticas” (532). Lejos de la invectiva injuriosa a la que el francés radicado en la Argentina era tan aficionado, la respuesta de Darío emprende su defensa reconociendo en su destinatario a un maestro, sosteniendo que su ya consensuado “galicismo mental” obedece a la fruición de sus lecturas de los poetas parnasianos franceses en lo referido a su producción poética, aunque asegura que su escritura en prosa se valió de lecciones tomadas de los textos del propio Groussac, quien le “enseñó a pensar en francés” (51, cursiva en el original). De acuerdo con la autoevaluación del nicaragüense con respecto al desarrollo de su tarea como escritor, el “galicismo mental” cobra un lugar decisivo, puesto que explica lo novedoso de su propuesta y, asimismo, tal carácter renovador supone el motivo del éxito. En la reflexión emprendida por Darío en torno de su propia carrera literaria la dimensión de Francia y su lengua crece de manera explícita y grandilocuente: “Mi adoración por Francia fue desde mis primeros pasos espirituales honda e inmensa. Mi sueño era escribir en lengua francesa.” (51).<sup>1</sup>

*Azul* (1888) asume, en la mirada retrospectiva de Darío acerca de su obra, un papel inaugural ya que lo describe como “un libro parnasiano y, por lo tanto, francés” (52), concentrando una serie de características que perfilan, desde esa publicación, la singularidad de su escritura. La enumeración de elementos novedosos en lengua castellana incluye, además del “cuento parisiense”, “la adjetivación francesa, el giro galo [...]”; la

---

<sup>1</sup> Mónica Scarano, además de insistir en la pervivencia de la literatura y la cultura francesas a lo largo de toda la trayectoria dariana –incluida la más desatendida etapa denominada centroamericana–, pone en relación este episodio –la polémica con Groussac– y otro ocurrido con anterioridad: la publicación en 1888 de *Azul*, obra con la que se asocia, en primer término, el lugar común del galicismo mental señalado en forma pionera por el español Juan Valera. Esta investigadora argentina concluye que los dos episodios “adelantan [...] el verdadero sentido de la inscripción subjetiva en un espectro heterogéneo de géneros y poéticas ya preformados, que se conserva vigente en la filiación que articula nuestra lectura: el ansia de modernidad.” (452).

chuchería de Goncourt, la *câlinerie* erótica de Mendès, el encogimiento verbal de Heredia, y hasta un poquito de Coppée” (52).

Ahora bien, si consideramos el caso de Vicente Huidobro, no encontramos estas “contaminaciones” del francés en el español. En cambio, y ya pensando en su producción a partir de 1916 –año en que el chileno llega por primera vez a París, justo después de publicar en Buenos Aires *El espejo de agua*–, las derivas vanguardistas de su poesía no asignan la relevancia dada por Darío a la sonoridad del poema, sino que el foco será puesto en el trabajo alrededor de la imagen poética.

Para el poeta chileno, la lengua francesa es directamente lengua de expresión, aunque no completamente desvinculada de su producción en español, pues algunos poemas ya aparecidos en *El espejo de agua* fueron publicados en la parisina revista *Nord-Sud* que dirigía Pierre Reverdy, en una versión francesa que siguió trabajando para *Horizon carré*, poemario en que incrementa las técnicas cubistas.<sup>2</sup> Por otro lado, a fin de insistir en el carácter experimental de la alternancia en las lenguas de expresión, podemos recordar que *Altazor* de 1931 fue compuesto durante más de una década, durante la cual se dieron a conocer adelantos tanto en francés como en español. Ciertas rupturas léxicas que singularizan el proceso de desarticulación de lenguaje creciente a lo largo de los cantos fueron experimentadas en francés; así “A l’horitagne de la montazon” pasó a “Al horitaña de la montazonte” sin problema, mientras que la descomposición de *rossignol* con las notas musicales –rodognol, roregmol, romignol...– dio lugar en la versión castellana al neologismo *rosiñol* en lugar de ruiseñor. Por otra parte, la oscilación entre las lenguas de producción revela su carácter programático en el prefacio de *Altazor*: “Se debe escribir en una lengua que no sea materna” (2011: 57).

Es interesante atender a las reflexiones de Huidobro en torno de la traducibilidad de la poesía creacionista, cuya idea de imagen como algo novedoso que ocurre en el poema resulta clave. Dice Huidobro en el manifiesto “El creacionismo” de 1924:

...Si para los poetas creacionistas lo que importa es presentar un hecho nuevo, la poesía creacionista se hace traducible y universal, pues los hechos nuevos permanecen idénticos en todas las lenguas. [...] Es difícil y hasta imposible traducir una poesía en la que domina la importancia de otros elementos. No podéis traducir la música de las palabras, los ritmos de los versos que varían de una lengua a otra; pero cuando la importancia del poema reside ante todo en el objeto creado, aquél no pierde en la traducción nada de su valor esencial.

En este mismo manifiesto, Huidobro da una serie de ejemplos para probar la traducibilidad de la poesía cuando su dimensión más relevante es

---

<sup>2</sup> *Horizon carré* de 1917 es el primer libro de poemas que Huidobro publica en francés, al que seguirán otros como *Tour Eiffel*, *Hallali*, *Atomne régulier*, *Tout à coup*. En cambio, Darío no incurrió en la escritura en francés, con la excepción de la composición “France-Amérique” publicada en libro en 1914, en pleno contexto bélico del cual el poema se hace eco, sin dejar de lado el lugar preponderante que asume Francia: “la France est la patrie de nos rêves!”.

la de imagen poética. Propone que la imagen en francés “*La nuit vient des yeux d’autrui*” puede volcarse al español “La noche viene de los ojos ajenos” o incluso al inglés “*Night comes from other eyes*”, evadiendo los aspectos conflictivos de toda traducción. Allí radica el mérito de la poesía creacionista, cuya traducibilidad obedece a que, de acuerdo con el chileno, “el efecto es siempre el mismo y los detalles lingüísticos secundarios”.<sup>3</sup>

El desinterés explícito por los aspectos musicales y rítmicos del poema ubica esta propuesta estética en las antípodas de la poesía dariana, en la que justamente tales aspectos cobran una importancia preponderante. Vemos entonces que el empleo de la lengua francesa como incrustación en el poema en castellano era, en la poesía temprana de Huidobro, otra marca de la huella inevitable de Rubén Darío. El cambio de estética en el poeta chileno –aun cuando no haya sido tan radical como a veces se cree– implicó asimismo modificar su relación con el francés, lengua de la que se valió para llevar a la práctica su credo vinculado con la imagen creacionista, que de alguna manera es también una de las tantas derivas de Rubén Darío.

## Bibliografía

- Balderston, Daniel (1990). “Huidobro and the notion of translatability”. *Fragmentos Revista Semestral de Língua e Literatura Estrangeiras*, vol. 1, nro. 3. 59-74.
- Darío, Rubén (1914). *Canto a la Argentina; Oda a Mitre y otros poemas*. Disponible en línea: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/canto-a-la-argentina-oda-a-mitre-y-otros-poemas--0/html/0048c50e-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_8.html#I\\_16\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/canto-a-la-argentina-oda-a-mitre-y-otros-poemas--0/html/0048c50e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_8.html#I_16_) (fecha de consulta: 23 de febrero de 2017).
- Darío, Rubén (1948). *Obras completas*. Buenos Aires: Anaconda.
- Darío, Rubén (1980) [1896]. “Los colores del estandarte”. En *El modernismo visto por los modernistas*. Introducción y selección de Ricardo Gullón. Madrid: Guadarrama /Punto Omega. 49-57. [Primera publicación diario *La Nación* 27 de noviembre de 1869].
- De Costa, René (1977). “Notas para una revaloración del modernismo postrero”. En López, François et al (coords). *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas* (Vol 1). Burdeos, Francia: Université de Bordeaux. 304-309.

---

<sup>3</sup> Daniel Balderston destaca lo novedoso de estas consideraciones, puesto que ya otros poetas –por ejemplo, Shakespeare, Shelley– habían mostrado preocupación por el carácter universal de la poesía, aunque ninguno pensó en poemas que pudieran ser traducidos. Agrega este crítico norteamericano que los planteos de Huidobro van a contrapelo de otros poetas que escribieron en más de una lengua, quienes insisten más en las diferencias que en las posibilidades de traducción. Tras el análisis de la idea de traducibilidad –que reconoce puntos de contacto con otras posiciones, aunque resulta única como conjunto de ideas–, Balderston emprende el análisis de algunos poemas, comenzando por “Hijo”, incluido en *Poemas árticos* (1918), por tratarse de la composición de donde proviene la imagen “La noche viene de los ojos ajenos”, tomada por Huidobro como ejemplo paradigmático de traducibilidad. El examen detenido de los distintos aspectos del texto revelan que, en efecto, su traducción resulta poco problemática, si bien hay elementos que necesariamente se perderán en el traslado, tales como ciertas rimas, el ritmo o la bisemia del adjetivo “florecidas”.

- De Costa, René (2011). “Introducción” a Huidobro, Vicente. *Altazor. Temblor de cielo*. Madrid: Cátedra. 9-45.
- Donoso, Armando (1913). “Prólogo” a Huidobro, Vicente. *Las grutas del silencio*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria. XI-XXIII.
- Huidobro, Vicente (1912). “Rubén Darío”. *Musa joven*, año 1, nro. 5. 3-9.  
Disponible en línea:  
<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/mc0011243.pdf> (fecha de consulta: 10 de septiembre de 2016).
- Huidobro, Vicente (1913). *Las grutas del silencio*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.
- Huidobro, Vicente (1924). “El creacionismo”. Disponible en línea:  
<https://www.vicentehuidobro.uchile.cl/manifiesto1.htm> (fecha de consulta: 25 de septiembre de 2016).
- Huidobro, Vicente (2011) [1931]. *Altazor. Temblor de cielo*. Madrid: Cátedra.
- Scarano, Mónica (2015). “Rubén Darío y Francia: un caso de migrancia cultural”. En Aiello, Francisco (ed.). *Estudios argentinos de literatura francesa y francófona: filiaciones y rupturas*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata. 447-453.
- Zanetti, Susana (2008). “El modernismo y el intelectual como artista: Rubén Darío”. En Myers, Jorge (ed. del volumen). *Historia de los intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. [Carlos Altamirano, director]. Buenos Aires: Katz. 523-543.