



La veta política y social del modernismo dariano

Ela Molina-Sevilla de Morelock

University of the Cumberlands
Williamsburg, Kentucky

Resumen: La obra dariana despierta fuertes sentimientos, se le ama o se le aborrece. Como Lili Litvak anota: “Una de las características más notables de la crítica antimodernista es su virulencia” (397). En general se define al modernismo como “un movimiento destinado a renovar la expresión artística en general, su influencia afectó en especial a la poesía [...] para reaccionar contra la objetividad del Realismo y del Naturalismo y para rechazar el excesivo sentimentalismo de los románticos.” (Virgilio 2003: 132). De igual forma, el diccionario virtual de la Real Academia nos proporciona dos definiciones que atañen al rechazo de lo viejo y a una voluntad creadora que se concreta en “innovaciones lingüísticas, especialmente rítmicas, y en una sensibilidad abierta a diversas culturas, particularmente a las exóticas”. Como es mi objetivo probar en este trabajo, estas definiciones sin dejar de ser válidas, son incompletas, ya que carecen del elemento cultural, social y político que interesaba a los modernistas, particularmente a Rubén Darío.

Palabras clave: Rubén Darío, Modernismo, Generación del 98, literatura hispanoamericana, poesía nicaragüense.

Uno de los aspectos menos estudiados en la obra del nicaragüense Rubén Darío es el que Pedro Salinas denomina *poesía social* (215) que, a su vez, nos dice, puede manifestarse en tres ámbitos: histórico, nacional y político. En Darío se manifiestan las tres vertientes a lo largo de su vida, situación que veremos a continuación; y con la cual pretendemos colaborar al desmontamiento de la tan manida diferencia entre los modernistas y la Generación del 98 [1].

Mi tesis es que la llamada revolución dariana se encuentra no sólo en su estética, sino en el nivel de compromiso social y político del poeta. A pesar de las muchas opiniones en contrario, en este trabajo propongo revisar parte de la obra dariana que muestra al modernismo dariano como un movimiento comprometido social, histórica, cultural y políticamente. Aunque esto fue visible en su momento, la posteridad ha rescatado únicamente el aspecto estético. A este respecto, el 18 de marzo de 1935 Juan Ramón Jiménez, en entrevista publicada por el diario madrileño *La Voz*: mencionaba “Lo que se llama modernismo no es cosa de escuela ni de forma, sino de actitud. Era el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa” (17).

Casi medio siglo después, en 1983, el poeta nicaragüense José Coronel Urtecho, equiparaba los motivos insurreccionales del Movimiento de Vanguardia nicaragüense, con el modernismo de Darío: “[Nuestro movimiento, como el de Darío, representaba] locuras y posiciones que eran en gran parte rechazo del mundo burgués en que vivíamos[...] era para romper la anterior situación de la poesía” (48).

Además de lo que ya otros han visto en la obra dariana, mi propósito es contribuir a lo que aún no se ha comentado, o no se ha comentado suficiente. Esto es, poesías y parte de su obra periodística y en prosa, que jugaron un papel importante en la vida de Rubén Darío. Alguna de esta producción ha sido recuperada en obras como *Azul y Cantos de vida y esperanza*, así como en la compilación de Mejía-Sánchez, pero la mayoría se encuentra dispersa, a la espera de aquel o aquella que se lance a tan necesaria recopilación.

Otra fuente de conocimiento del Darío político y comprometido, es posible encontrarla en su amplio epistolario, tanto en el de carácter oficial (en su carácter de diplomático), como en su correspondencia personal y privada. Sin embargo, no pretendo abordar esta tarea en este manuscrito, sino concentrar mi búsqueda en una

pequeña parte de la obra dariana que nos muestra la evolución del hombre y el artista, no sólo como revolucionario de la estética, sino como individuo con preocupaciones políticas y sociales.

La necesidad de esta recuperación parte de algunos clichés que han quedado impresos en nuestra formación histórica literaria, léase el supuesto enfrentamiento y oposición entre el Modernismo y la Generación del 98. Esto ha sucedido gracias, entre otros, al clásico de Guillermo Díaz-Plaja *Modernismo frente a Noventa y ocho*. Sin embargo, vale la pena mencionar que, curiosamente, el mismo autor escribió en su obra *Rubén Darío: La vida, la obra, notas críticas* “¿Puede incluirse al poeta de Nicaragua [Rubén Darío] en este grupo del 98? Ami juicio sí. Y en primera línea” (Díaz-plaja 1930:49).

Esta tendencia a clasificar y dividir obedece a lo que Michel Foucault denomina ritos culturales de división y exclusión (3) que sirven para dar prioridad a uno u otro de los polos, aparente y artificialmente opuestos. En esta lógica, ateniéndonos a las divisiones en la obra dariana, habrá quienes gusten del supuesto primer Darío, disminuyendo la importancia del contenido cultural, social y político de su obra; mientras otros, como ocurrió en Nicaragua durante los años ochenta, tienden a opacar al primero en un esfuerzo por encontrar en la obra dariana elementos acordes a la posición política de la revolución.

En este sentido, propongo la incorporación de una *tercera* forma de pensamiento y análisis en la que se eludan las tentaciones a lo que Edward Soja denomina “simplistic dichotomization ... [Where] No mixture or combination is permitted” (5). Para lograr este objetivo es necesario remitirnos a uno de los puntos en los que se provoca la supuesta diferenciación entre Modernismo y Generación del 98, mencionado anteriormente. O sea, lo que Díaz-Plaja denomina la “indestructible dualidad biológica” (208) entre la inteligencia viril *Logos* es decir, la Generación del 98 y *Pan*, el “Eterno Femenino” (209) o Modernismo. Según esta división d’orsiana que Díaz-Plaja implanta en ambos movimientos literarios, al Modernismo lo social no le interesa (212) y:

... adopta una actitud pasiva y cerrada ante los males colectivos. Mientras el Noventa y Ocho sigue en la brecha política si no con homogénea, con tenaz actitud exasperada, el Modernismo se instala en los cafés para cantar, cada vez con mayor monotonía y negligencia mental, temas meramente decorativos que se repiten hasta la inanidad. (213)

Para iniciar este desmantelamiento baste recordar que, en palabras de Michel Foucault, el intentar una nueva vía: “... is doubtless an uncomfortable region. To explore it we must renounce the convenience of terminal truths, and never let ourselves be guided by what we may know... (ix). Ante la supuesta dualidad biológica en la que Díaz-Plaja basa su análisis, Foucault apunta que: “The Greek *Logos* had no contrary” (xi).

El propio Rubén Darío, en *Dilucidaciones*, de 1907, prevenía de los peligros inherentes a los clichés: “El clisé verbal es dañoso porque encierra en sí el clisé mental, y juntos, perpetúan la anquilosis, la inmovilidad” (Darío 1968: 695). Luego entonces, volvamos a la fuente y (re)leamos a Rubén Darío bajo la lupa que propone Inman Fox, evitando cometer la equivocación de disociar a los escritores de “las direcciones sociales y políticas de su país” (6) y yo diría, en el caso que nos ocupa, de las direcciones sociales y políticas del mundo y de su tiempo.

Empecemos por recordar que Darío aclaró la supuesta vacuidad de su obra cuando dijo: “Jamás he manifestado el culto exclusivo de la palabra por la palabra. [...] la

palabra nace juntamente con la idea, pues no podemos darnos cuenta de la una sin la otra” (Darío 1968: 699). Nuestro Darío, el que nos ocupa, empezó a preocuparse por los acontecimientos sociales y políticos desde sus primeros años, y, contrario a lo que se piensa, ponía su sensibilidad y su pluma al servicio no sólo de la belleza y del *ars poética*, sino también al servicio de la vida cultural, social y política en general, como se observará más adelante.

Pedro Salinas, en su ensayo sobre Rubén Darío, manifiesta su extrañeza de que “a Rubén se le ha[ya] regateado, o negado, la consideración de poeta social importante...” (216). Salinas recupera las muestras de amor a la patria y a lo americano plasmadas en *Prosas Profanas*, como “Caupolicán” y “Tutecotzimí”, “amparado siempre por la sombra augusta de Víctor Hugo” (220), con lo cual además de recuperar lo político y social presente en la obra dariana, desmonta otro de los mitos relacionados con el Modernismo, su “antirromanticismo” (Díaz-Plaja 1965: 409). El propio Darío en sus notas a la segunda edición de *Azul* declara a Víctor Hugo “el primero de los poetas” (308). En 1885, en *Víctor Hugo y la tumba* (Darío 1968: 388) Darío lamenta la muerte del “Genio”:

“¿Quién llora nuestras penas?”, dijeron los esclavos.
“¿Quién ve nuestras cadenas?”, dijeron los esclavos
de piel obscura; y todos se echaron a llorar.
“Muerto Hugo, ¿quién implora por hombres y por leyes?”
¿Quién pide por las víctimas delante de los reyes?
¿Quién rogará por ellas a las plantas del Czar? (293)

Las tres primeras preguntas son lanzadas por los esclavos, las dos últimas provienen directamente del poeta, quien se une al clamor y al lamento de los oprimidos, identificándose con ellos y su angustia. Como puede observarse, he empezado con la obra que, bajo el esquema de Pedro Salinas, podría ubicarse como *social* en el sentido de que:

Es originada por una experiencia que afecte al poeta no en aquello que su ser tiene de propio y singular, de inalienable vida individual, sino en ese modo de su existencia por el cual se siente perteneciendo a una comunidad organizada, a una sociedad, donde sus actos se aparecen siempre como relativos a los demás. (215)

En esta misma tónica podemos leer el cuento “El fardo” publicado por Darío, el 15 de abril de 1887 (a los veinte años de edad), “El fardo”, en *La Revista de Artes y Letras de Santiago*, y recogido posteriormente como parte de *Azul* (312). En “El fardo” basado en un episodio verdadero, es posible observar una profunda y dolorosa denuncia social, con vetas de un naturalismo al estilo de Zola: “¡pero los miserables no deben aprender a leer cuando se llora de hambre en el cuartocho!” (*Azul* 176). Estas muestras de literatura social, propiamente de carácter naturalista, en la obra dariana, no coinciden con la afirmación de Enrique Pupo-Walker, cuando dice en el Prólogo de *El cuento hispanoamericano*: “La documentación objetiva de injusticias, miserias y experiencias embrutecedoras es lo medular en el cuento naturalista [...] Esa ficción es el antídoto amargo que contrarresta los preciosismos del escritor modernista” (13). En mi opinión, con excepción de algunos estudiosos como Pedro Salinas y Antonio Muñoz, se ha prestado poca atención a la prosa dariana, particularmente aquella que muestra su interés y preocupación sociales.

El 15 de febrero de 1888, en la misma revista santiaguina, se publica el cuento “La canción del oro” en el cual, a la manera del poeta bohemio Jean Richepin[2], simpatizante de la Comuna de París, dice:

Fue la visión de todos los mendigos, de todos los desamparados, de todos los miserables, de todos los suicidas, de todos los borrachos, del harapo y de la llaga, de todos los que viven, Dios mío!, en perpetua noche, tanteando la sombra, cayendo al abismo, por no tener un mendrugo para llenar el estómago. (187)

En ambos cuentos no sólo se siente el romanticismo dariano, sino que también se desmiente la actitud, supuestamente *aristocrática*, que algunos critican y otros elogian en Rubén Darío, y que según Julio Mercado “le hacía ver con malos ojos todas las manifestaciones del pueblo” (41). En este sentido, la admiración de Darío por el pintor aragonés Francisco de Goya y Lucientes puede ayudar a aclarar el panorama. Darío, como Goya, era amante de las manifestaciones del pueblo, era solidario con su dolor y se lamentaba de su pobreza. Sin embargo, tanto el uno como el otro, criticaron la ignorancia y la vulgaridad. De esta atracción que Darío sentía por Goya, se encuentran huellas tanto en 1897 como en 1915. En *A Goya*, cuya primera publicación conocida es la de *El Mundo*, México, el 23 de mayo de 1897, poema de 15 estrofas compuestas por tercetos octosilábicos rimados, Darío plasma su franca admiración por Goya:

Poderoso		visionario,
Raro	ingenio	temerario,
Por ti enciendo mi incensario.		

Darío nota las aficiones populares de Goya: “Porque entra en tu gran tesoro/el diestro que mata al toro, la niña de rizos de oro/Y con el bravo torero,/El infante, el caballero,/la mantilla y el pandero.” y se une a él en este proceso de inclusión: “Por ti, cuya gran paleta, [...] Debe amar todo poeta.”

Nuevamente, en la Universidad de Columbia, Nueva York, el 4 de febrero de 1915, en *Pax*, uno de sus últimos poemas mayores, en el que clama contra la Primera Guerra Mundial, vuelve a incluir a Goya, en clara alusión a la colección de grabados *Los desastres de la guerra*: “*Io vo gridando pace, pace, pace!*/Así clamaba el italiano;/así voy gritando yo ahora,/‘alma en el alma, mano en la mano’/a los países de la Aurora.../En sangre y llanto está la tierra antigua. [...] Pasarán [...] los horrores de Goya el visionario,/en la memoria amarga de la tierra.” (*Poesías completas* 18-9).

Este llamado contra la guerra y esta atención y preocupación por el destino de los pueblos y los problemas internacionales, no es exclusivo de 1915, ni corresponde a esa supuesta segunda etapa del Darío de la madures. Mucho antes, el 15 de agosto de 1881, en *Al Ateneo* (*Poesías completas* 18-9) con motivo de la inauguración, precisamente del centro cultural del mismo nombre, en la ciudad de León, Darío clamaría en décimas espinelas por los pueblos oprimidos de aquel momento: Alsacia y Lorena, Polonia y Cuba:

¡La	Libertad!	...	Mas	¿qué	suen?
triste	entre		tanta		ventura,
y	qué	de	horrible		amargura
hoy	el	corazón		nos	llena?
Son	la	Alsacia	y	la	Lorena
que		laméntanse			apenadas,
porque,		ovejas			desgraciadas,
fueron	víctimas		de	un	robo,
y	ahora	les	clava	el	lobo
sus		uñas			envenenadas...
Es	también		que,		embravecida,
llena	de		santo		furor,
pide	venganza		al		Creador

Polonia		la		desvalida;
virgen		bella		sumergida
de	amargura	en	un	torrente,
que	lleva		ahora	doliente
su	corona		blanca,	sucia,
porque	la	bota	de	Rusia
oprime su casta frente...				

Darío está claramente enterado de los acontecimientos de política internacional, se notan su interés y su solidaridad. Vemos, así, como los modos histórico, nacional y político de que hablaba Pedro Salinas se conjugan en varias obras darianas, por lo menos en *Al Ateneo* (1881), *El Porvenir* (1885) y *Pax* (1915). Cabe aclarar que el carácter nacional de la obra dariana no se limita a su tierra natal, Nicaragua, sino que: “su canto se reservaba para una forma de política ultra-nacional...” (Salinas 228). En otras palabras, en Darío, el factor o modo histórico abarca al hombre universal, no sólo al americano, como opina Salinas (228). La muestra está en su preocupación por lugares tan remotos de la América: como Alsacia, Lorena y Polonia. Sin embargo, tanto la América como España ocupan un lugar especial en su obra.

Darío creía en la necesidad y la posibilidad de: “ensanchar los límites de su patria” (Salinas 228), en su obra temprana existen múltiples poesías dedicadas a este tema, como la visión plasmada en *El Porvenir*, de 1885, que aparece en *Poesías Completas* (387):

Y	la	fraternidad	resplandecía
la	universal	República	alumbrando;
y	entre	clarear	de venturoso día,
	el	los	Genios
		en	grupo
		en	grandioso
se	perfilaban	sobre	el hondo
abrazados		en	místico
y	todos	con	el dedo
mostraban		un	edén
	por	la	luz de la
era	América,		pura,
Suena	un	himno;	el océano
Hija	de	Dios,	mugiendo
Y	el	Porvenir,	de gozo
Lanza a los aires su rotunda estrofa.			

El tema de la paz y la guerra viene ocupándolo, por lo menos, desde el 21 de febrero de 1881, cuando con motivo de la inauguración de una escuela nocturna para los trabajadores de León, en *Luz y paz*, manifiesta su contento por el triunfo liberal y el fin de la guerra: “Pues ya el pobre labrador/que allá en los campos habita/recibe la luz bendita/de un sol regenerador” (*Poesías completas* 57). La posibilidad de que todos los trabajadores tengan derecho a la educación lo entusiasma. Como se mencionó anteriormente, Darío, como Goya, cree en la capacidad regeneradora de la instrucción. De igual forma, confía en que el fin de la guerra permitirá ocupar esos recursos en mejorar a su patria: “La hidra feroz de la Guerra/no mora ya en Nicaragua,/y el martillo de la fragua/se escucha aquí en esta tierra.” Como es de sobra conocido, el triunfo liberal fue efímero y la guerra volvió a ensangrentar a Nicaragua, convirtiendo a nuestro poeta en un portador de lo que en 1907 él mismo llamaría *El canto errante*: “El cantor va por todo el mundo/sonriente o meditabundo./El cantor va sobre la tierra/en blanca paz o en roja guerra” (*Poesías completas* 701).

Vemos así que entre 1881 y 1915 hay cambios, hay evolución, pero yo no me atrevería a hablar de ruptura, los temas que lo preocupaban en 1915 ya lo preocupaban en 1881, aún antes de la publicación de *Azul*. El hombre, Rubén Darío se ha convertido en un ciudadano del mundo, un poeta que canta a ese proyecto social y político de hombre universal, tanto en lo espacial, como en lo temporal, como nos lo aclararía en *Dilucidaciones*, de 1907:

Es incidencia la historia. Nuestro destino supremo está más allá del rumbo que marcan fugaces las épocas. Y Palenke y la Atlántida no son más que momentos soberbios con que puntúa Dios los versos de su augusto Poema. Como hombre, he vivido en lo cotidiano; como poeta, no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad. (*Poesías completas* 698-9)

De esta forma, al haber recuperado, aunque sea sólo una pequeña porción de la obra dariana que nos muestra su preocupación histórica, social y política, espero haber mostrado los peligros que los estudiosos de la literatura corremos de contraer el mismo mal que José Ortega y Gasset apuntaba respecto a los historiadores del arte, en relación con el pintor aragonés Francisco de Goya y Lucientes, es decir, la tendencia a perder de vista la totalidad, la pérdida de una visión panorámica de la obra de un autor o artista. Es necesario, con Ortega y Gasset, evitar: “Esas simplificaciones que han contribuido a complicar aún más la cuestión, porque a lo que ‘esta tiene ya de complejo hay que añadir la necesidad de destruir esos simplismos bajo los cuales se la ha ocultado” (572).

Notas:

[1] Con relación a esta supuesta diferencia véase la lista de obras consultadas, particularmente las de: José Luis Abellán; Alberto Acereda; Jaime Alazraki; José Martínez Ruíz (Azorín); Vicente Cacho Viu; María Pilar Celma; Richard Cardwell; Homero Castillo; Ma. Pilar Celma; Jason Cummings; Ned Davison; Fernando y Guillermo Díaz-Plaja; Emiliano Diez Echarri; María Dolores Dobón; Demetrio Estébanez Calderón; Ricardo Gullón; Rafael Ferreres; Inman E. Fox; Edmundo García Hirón; Carlos García Prada; Lili Litvak; Arturo Torres Rioseco; Gerardo Velázquez Cueto; y Carmelo Virgilio.

[2] Rubén Darío. *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Ed. José Ma. Martínez. Madrid: Cátedra, 2002. N.1, 185.

Bibliografía

Abellán, José Luis (1989): *Historia crítica del pensamiento español: La crisis contemporánea II: B) Fin de siglo, modernismo, generación del 98 (1898-1913)*. Vol. V (II). 7 vol. Espasa Calpe, Madrid.

— (1973): *Sociología del 98*. Península, Barcelona.

Acereda, Alberto: “El antimodernismo. Sátira e ideología en un debate transatlántico”, *Hispania*, 2003, 86.4, 761-72.

Alazraki, Jaime: "Unamuno crítico de la literatura hispano americana", *Hispania*, 1966, 49.4, 755-63.

Azorín, José Martínez Ruíz (1939): *Clásicos y modernos*. Losada, Buenos Aires.

— (1961): *Generación del 98*. Ord. E Int. Ángel Cruz Rueda. Anaya, Madrid.

Cacho Viu, Vicente: "Ortega y el espíritu del 98", *Revista de Occidente*, 1985, 48.9, 9-37.

Cardwell, Richard A. y Bernard McGuirk, eds. (1993): *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas*. Colorado UP, Society of Spanish and Spanish-American Studies, Boulder.

Castillo, Homero, intr., selec. y bib. (1974): *Estudios críticos sobre el modernismo*. Gredos, Madrid.

Celma, Ma. Pilar: "¿Generación del 96, del 98 o Modernismo? Reflexión sobre la invención azoriana", *Castilla: Estudios de Literatura*, 1995, 20, 47-54.

Coronel Urtecho, José, 1983.: *Conversando con José Coronel Urtecho*. Entrevista con Manlio Tirado. Nueva Nicaragua, Managua.

Cummings, Jason: " 'A la muerte de Rubén Darío': Machado vuelve al modernismo." *El Cid: The National Journal of the Tau Iota Chapter of Sigma Delta Pi* <http://www.citadel.edu/mlng/elcid/>, 2003, xix-xxiii, última fecha de revision: 3 de octubre de 2008.

Darío, Rubén (2002): *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Ed. José María Martínez. Cátedra, Madrid.

— (1987): *España contemporánea. 1898-1900*. Prol. Antonio Vilanova. Lumen, Barcelona.

— (1968): *Poesías completas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. Adiciones. Antonio Oliver Belmas. Aguilar, Madrid.

— (1982): *Prosas políticas*. Introd. Julio Valle Castillo. Selección y notas de Jorge Eduardo Arellano. Ministerio de Cultura, Managua.

— (1943): *Los raros*. Calomino, La Plata, Argentina.

— (1982): *Tantos vigores dispersos: ideas sociales y políticas*. Sel. y notas Jorge Eduardo Arellano. Distribuidora cultural, Managua.

— (1910): *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Maucci, Barcelona.

Davison, Ned J. (1996): *The Concept of Modernism in Hispanic Criticism*. Colorado UP, Boulder.

- Díaz Plaja, Fernando (1976): *1898*. Nacional, Madrid.
- Díaz Plaja, Guillermo: “El Modernismo, cuestión disputada”, *Hispania*, 1965, 48.3, 407-12.
- (1951): *Modernismo frente a noventa y ocho*. Espasa Calpe, Madrid.
- (1930): *Rubén Darío: la vida, la obra, notas críticas*. Sociedad General de Publicaciones, Barcelona.
- Díez-Echarri, Emiliano y José María Roca Franquesa (1982): “Del neoclasicismo al modernismo”, *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Vol. 2. Aguilar, Madrid.
- Dobón, María Dolores: “Sociólogos contra estetas: Prehistoria del conflicto entre modernismo y 98”, *Hispania*, 1996, 64.1, 57-72.
- Estébanez Calderón, Demetrio (2004): *Breve diccionario de términos literarios*. Alianza, Madrid.
- Ferreres, Rafael (1981): *Los límites del modernismo y del 98*. 1964. 2ª ed. corregida y aumentada. Taurus, Madrid.
- Foucault, Michel (1988): *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. 1965. Trans. Richard Howard. Vintage, New York.
- Fox, Inman E.: “El uso y el abuso del sentido de la ‘generación del 98’ de España”, *Revista de Hispanismo Filosófico* 3, 1998, <http://www.cervantesvirtual.com>, 3 de octubre de 2008.
- García-Girón, Edmundo: “Valle-Inclán: Modernist Poet”, *Hispania*, 1956, 39.3, 257-60.
- García Prada, Carlos: “¿Silva contra Darío?”, *Hispania*, 1960, 43.2, 176-83.
- Gullón, Ricardo (1963): *Direcciones del modernismo*. Dir. Dámaso Alonso. Gredos, Madrid.
- (1980): Introducción. *El modernismo visto por los modernistas*. Labor, Barcelona.
- Jiménez, Juan Ramón (1962): *El modernismo: Notas de un curso (1953)*. Eds. Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez. Aguilar, México.
- Jrade, Cathy Login (1983): *Rubén Darío and the Romantic Search for Unity*. Texas UP, Austin.
- Litvak, Lili: “La idea de la decadencia en la crítica modernista en España (1888-1910)”, *Hispanic Review*, 1977, 45.4, 397-412.
- Mejía Sánchez, Ernesto, Int. et al. (1984): *Nuestro Rubén Darío: Antología*. Ministerio de Cultura, Managua.
- Meléndez, Concha: “Revisión de Darío”, *Hispania*, 1931, 14.6, 443-8.

Mercado, Julio: "Rubén Darío", *Hispania*, 1918, 1.1, 38-42.

Muñoz, Antonio (1973): "Notas sobre los rasgos formales del cuento modernista", *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Dir. y Prol. Enrique Pupo-Walker. Castalia, Madrid.

Nunn, Marshall: "The americanismo of Ruben Dario", *Hispania*, 1937, 20.1, 55-60.

— "Julián del Casal, First Modernist Poet", *Hispania*, 1940, 23.1, 73-80.

La Prensa Literaria: Suplemento semanal del diario La Prensa. "Rubén Darío: poeta indio de América", 4 de septiembre de 2004, <http://www.laprensa.com.ni>, 3 de octubre de 2008.

Ortega y Gasset, José (1966): *Goya*. Ed. Revista de Occidente, Madrid.

Pupo-Walker, Enrique (1973): *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Castalia, Madrid.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 22ª ed. 2001, <http://www.rae.es>, 3 de octubre de 2008.

Salinas, Pedro (1957): *La poesía de Rubén Darío: Ensayo sobre el tema y los temas del poeta*. Losada, Buenos Aires.

Soja, Edward W. (2004): *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Blackwell, Oxford.

Torres Rioseco, Arturo: "Rubén Darío y la crítica", *Hispania*, 1931, 14.2, 99-106.

Umbral, Francisco (1994): *Las palabras de la tribu (De Rubén Darío a Cela)*. Planeta, Barcelona.

Virgilio, Carmelo, L. Teresa Valdivieso y Edward H. Friedman (2003): *Aproximaciones al estudio de la literatura hispánica*. McGraw Hill, New York.

© *Ela Molina-Sevilla de Morelock* 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

