

Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: La poética del Modernismo:
una hermenéutica de la
modernidad existencial

Autor: Acereda, Alberto

Forma sugerida de citar: Acereda, A. (2001). La
poética del Modernismo: una
hermenéutica de la modernidad
existencial. *Cuadernos
Americanos*, 1(85), 85-103.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XV, Núm. 85, (enero-febrero de 2001).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

La poética del Modernismo: una hermenéutica de la modernidad existencial

Por *Alberto ACERI DA*
Arizona State University

EN LA HISTORIA CULTURAL HISPANICA, las dos últimas décadas del siglo XIX y las dos primeras del XX configuran los todavía hoy polémicos límites de una actitud ante la vida igualmente polémica, que se ha llamado "Modernismo". No fue exclusivamente un movimiento artístico y literario: el Modernismo fue una actitud vital que se concretó en múltiples variantes y opciones estéticas enmarcadas en el proceso de la modernización sociocultural de Occidente. Tales variantes conforman una amplia red de epistemas ubicados en los modernismos artísticos occidentales, en los que aparecen las particularidades periféricas hispanoamericanas y españolas, como demostró Rafael Gutiérrez Girardot. En esos ámbitos geográficos y literarios, el Modernismo implicó la aparición de unos autores cuya actitud definió una parte sustancial de la literatura, la vida y la sociedad de entresiglos y que coincidió en el tiempo con las tardías producciones del último romanticismo, el realismo-naturalismo y los primeros tanteos del criollismo literario.

En esa encrucijada cultural de fin de siglo, la actitud de los modernistas y la poética que configuró sus obras marcó el inicio de la modernidad literaria hispánica. Dicha modernidad debe entenderse de manera conjunta y transatlántica porque, aun perdido el nexo político, España e Hispanoamérica compartieron una herencia lingüística y una idéntica condición marginal y periférica. Los textos modernistas, diversos y multipolares, han sido objeto de amplios discursos críticos en lo que hoy constituye uno de los más densos aparatos críticos de la bibliografía hispánica. Aún así, muchos de los registros de la literatura modernista siguen enfocándose desde tipologías críticas reduccionistas y reincidentes: los límites cronológicos y la definición del Modernismo; su ascendencia parnasiana y/o simbolista, sin atender a su filiación con otros modernismos; su monolítica visión exótica y esteticista; el debate fundacional del fenómeno modernista en su polarización martiana-rubendariana o en términos de lo peninsular español frente a lo hispanoamericano; la dicotomía Modernismo y 98, cuya dialéctica resulta estéril al reincidir en la lógica y necesaria variedad de una actitud encaramada a la modernidad. Estas tipologías

críticas establecen, por tanto, caracterizaciones unívocas y homogéneas de un fenómeno literario que es, en su naturaleza, variable, contradictorio y heterogéneo. En consecuencia, el cuestionamiento teórico de la perpetuada crítica del Modernismo ha permitido en los últimos años establecer unas vías de aproximación que, como señaló José Olivio Jiménez (1994: 41-47), e amplían en lo espiritual, lo socioeconómico y lo poético existencial.

El presente estudio se enmarca así en la vía crítica revisionista del Modernismo y particularmente en la relectura de su vertiente poética como hermenéutica de la modernidad existencial. Nuestra hipótesis parte de tres premisas que podemos aceptar como provisionales: 1) que en el desarrollo de la poesía hispánica desde fines del siglo XIX existen dos grandes fases generales que, a grandes rasgos, son la fase modernista (entre 1880 y el fin de la primera Guerra Mundial) y la fase contemporánea (desde 1918 hasta hoy); 2) que la fase modernista compone el primer acorde de la modernidad literaria hispánica; y 3) que en la poética modernista, la lírica ocupa un lugar preeminente como pórtico y aspiración a esa modernidad. Desde tales premisas, nuestra hipótesis sostiene que los modernistas concibieron sus obras como poéticas ubicadas en los primeros estadios de la modernidad existencial. Nuestra comprensión de "modernidad" referida a la poética del Modernismo se centra en la dimensión artística-estética y en sus temáticas existenciales. La hermenéutica de la modernidad existencial que aquí proponemos considera que la poesía debe valorarse no sólo como resultado de una actitud ante determinados universales temáticos, sino también como consecuencia del tratamiento de unos materiales lingüísticos que constituyen unos universales estéticos o formales. Por hermenéutica entendemos la valoración e interpretación de textos como constructos estéticos de la cultura y conecta con la denominada hermenéutica histórica del significado literario.

De acuerdo con el sistema teórico de Hans Georg Gadamer, cualquier obra literaria se incluye en un horizonte cultural del que proceden los valores con que es interpretada en cada momento histórico. El del Modernismo y el fin de siglo es el de la modernidad, de ahí que hablemos de una hermenéutica de la modernidad referida a lo existencial. Paralelamente, el concepto de "modernidad" apunta a varias ideas y a diferentes etapas estudiadas por Matei Calinescu, y en el ámbito hispánico por Ivan A. Schulman y Evelyn P. Garfield, entre otros. Junto a los diferentes acercamientos que en torno a la modernidad han trazado filósofos como Jürgen Habermas o Xavier Rubert de Ventós, éste en el

ámbito hispánico, Matei Calinescu define la modernidad bajo una modalidad de raíz socioeconómica-tecnológica y otra de base estética-artística. Es esta última la que aquí adoptamos a fin de establecer una vinculación entre la poética modernista y los registros líricos condicionados por el proceso de dicha modernidad en el ámbito de lo metafísico con carácter existencial. Tales registros ejemplifican la dimensión de modernidad que es palpable en el Modernismo poético, cuyas variantes asoman escrituras rebeldes, antiburguesas, contestatarias, antimerkantistas, subjetivas y, sobre todo, poéticas, angustiadamente desesperadas ante un agónico vacío existencial. Desde tales parámetros, uno de los constructos de esa modernidad radica en la meditación existencial del artista que deriva en un cuestionamiento de su papel como ser humano en el universo.

Fue el francés Charles Baudelaire, poeta leído después por los modernistas hispánicos, quien ya en 1863 esbozó un concepto de la modernidad lindante con lo existencial al presentar al artista como ser solitario en medio del gran desierto humano ("le grand désert d'hommes"). Si para Baudelaire "la modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent" (1961: 1163), es decir que la modernidad radica en la conciencia de lo transitorio y lo contingente humano, nuestra hermenéutica de la modernidad existencial es aplicable a la poética del Modernismo. El constituyente de tal modernidad, sin embargo, no implica que todos los artistas del Modernismo tuvieran conocimiento referencial del amplio *corpus* histórico doctrinal de la filosofía general de la existencia, ni de los postulados del existencialismo filosófico contemporáneo, al ser éste privativo del siglo xx. Nuestra hermenéutica de la modernidad existencial conecta con el sentido de vigencia como recurrencia literaria que en la meditación existencial arranca de la poética del Modernismo y sobrevive en el siglo xx.

Todos estos paradigmas conceptuales permiten estructurar nuestra investigación en dos partes: una de carácter teórico y sociológico y otra de base inmanentista y comparativa. La primera parte desarrolla las conexiones entre Modernismo y modernidad existencial a partir de una revisión crítica y un acercamiento a las actitudes sociales de algunos de sus autores. La segunda parte se centra en el comentario de la vertiente existencial dentro de la poética modernista mediante el análisis de dos textos representativos: uno de la gallega Rosalía de Castro, desafortunadamente ignorada como modernista, y otro del nicaragüense Rubén Darío, lamentablemente extrapolado en muchas ocasiones a lo externo sensorial y colorista. Desde esos ejemplos del Modernismo como apoyo textual empírico, pretendemos establecer las bases de

una hermenéutica de la modernidad existencial sustentada en la coetaneidad y vigencia poética de tales preocupaciones tanto en el Modernismo como en la lírica hispánica del siglo xx. Por fuerza, el desarrollo de estas bases ha de ser limitado y no exhaustivo, pero puede ayudar a deslindar la naturaleza de la modernidad literaria hispánica en su vertiente existencial.

1. Revisión crítica de la modernidad modernista

EN el marco de la valoración intrínseca de la modernidad resulta útil considerar los últimos planteamientos revisionistas en tomo al Modernismo y sus relecturas como sistema normativo dentro de los códigos de la modernidad. Desde una perspectiva teórica, y al margen de monolíticas visiones preciosistas del Modernismo, contamos con valoraciones críticas que han apuntado la dimensión de modernidad que destila el Modernismo. Fue Federico de Onís quien ya en los años treinta relacionó el Modernismo con la modernidad al afirmar: "Nuestro error está en la implicación de que haya diferencia entre 'modernismo' y 'modernidad' porque modernismo es esencialmente, como adivinaron los que le pusieron ese nombre, la busca de la *modernidad*" (1934: 625). Sobre esa base, Juan Ramón Jiménez fue elaborando en los años cuarenta y cincuenta su visión particular del Modernismo que luego heredó Ricardo Gullón, y que se acerca a la reflexión sobre el sentido de la modernidad trazado por Octavio Paz en la década de los setenta. Desde entonces, y en los años ochenta y noventa, críticos tan ponderados como Ivan A. Schulman, Ignacio Zuleta, Iris M. Zavala o José Olivio Jiménez han venido cuestionando el discurso teórico monolítico sobre el Modernismo en favor de una reordenación de los nexos de la escritura modernista con el complejo proceso de la modernidad. Schulman apuntó algunas de las características de la literatura modernista como exponentes de esa modernidad y en ellas incluyó "el espíritu de desorientación, la introspección, el buceo interno, la soledad, el acoso metafísico, la angustia existencial" (1987: 38). Jozef, por su parte, aseguró: "La modernidad, que va a distinguir específicamente la vanguardia, nace con el Modernismo [...] El Modernismo establece, así, las bases de una literatura sobre una concepción moderna de la vida y el arte" (1987: 65-66). Sin embargo, estas necesarias revisiones críticas deben ampliarse a través de la demostración textual y documental de los mecanismos que perfilan tal modernidad y los modos o maneras en que los modernistas fueron conscientes del advenimiento del mundo moderno. Para ello,

hay que considerar que el concepto de modernidad que aquí deslindamos se define también como rechazo de la sensibilidad del periodo anterior y como oposición a los valores socioeconómicos de la sociedad burguesa. Tal modernidad venía ya anunciada en lo existencial por la gallega Rosalía de Castro y por los cubanos José Martí y Julián del Casal, por el colombiano José Asunción Silva y por un grupo de autores, cuyas tempranas muertes (en batalla, por suicidio o enfermedad) dejan vía libre al magisterio de Darío. En España, la poética modernista existencial invadirá algunos de los mejores textos poéticos de Miguel de Unamuno, de Juan R. Jiménez y de los hermanos Antonio y Manuel Machado, autores a menudo acogidos bajo el limitador marbete generacional del 98 y estudiados fuera de la estética modernista.

En la situación general de esterilidad de la poesía romántica hispánica, salvada con cierta benevolencia por Gustavo Adolfo Bécquer, el Modernismo supuso una nueva sensibilidad. El mismo Darío señaló con aguda perspectiva crítica la esterilidad poética decimonónica al afirmar: "Pues no se tenía en toda la América española como fin y objeto poéticos más que la celebración de las glorias criollas, los hechos de la Independencia y la naturaleza americana: un eterno canto a Junín, una inacabable oda a la agricultura en la zona tórrida, y décimas patrióticas" (oc, t, 206). De hecho, la conciencia de crisis de la poesía romántica es visible en las pioneras publicaciones periódicas del Modernismo catalán como *L'Avenç*, cuya primera etapa entre 1881 y 1884 muestra indicios de esa misma crisis de la lírica romántica. Cabe así cuestionar la repetida visión inaugural de las *Rimas* (1871) de Bécquer, que si bien encierran un valor lírico incuestionable, no imprimen todavía los aires de la modernidad que trae el Modernismo, según estudió Acereda. El mismo Darío fue consciente de las implicaciones de ese cambio de sensibilidad cuando en su crónica "Nuevos poetas de España", incluida en *Opiniones* (1906), afirmó el constituyente simbolista del Modernismo hispánico y señaló: "Se acabaron el estancamiento, la sujeción a la ley de lo antiguo académico, la vitola, el patrón que antaño uniformaba la expresión literaria. Concluyó el hacer versos de determinada manera, a lo fray Luis de León, a lo Zorrilla, a lo Campoamor, o a lo Núñez de Arce, o a lo Bécquer" (oc, t, 413-414). Estas palabras de Darío constatan una sensibilidad que es ya distinta a la romántica y que abre la modernidad poética hispánica.

En el marco de la modernidad metafísica de carácter existencial, el Modernismo sustituye el tedio romántico por la angustia vital del hombre contemporáneo, y es en esa distinta actitud vital y lírica donde cabe ubicar nuestra hermenéutica de la modernidad existencial. Es cierto

que podrían buscarse similitudes existencialistas en los autores del Romanticismo hispánico: el deseo de libertad, el culto a la imaginación, la búsqueda de emoción e infinitud, o la insatisfacción romántica ante el mundo. Sin embargo, el romántico no se angustia en general, porque la desazón por el dolor de vivir es poética y artísticamente la modernidad que adelanta el Modernismo. Esto es comprobable, por ejemplo, en la comparación de la desmesura sentimental romántica de la poesía de Rivas, Espronceda, Mármol o Hartzenbusch y la nueva sensibilidad que traen los poemas de Silva, Martí o Darío. Y lo mismo cabría decir de la sensibilidad de las que Kirkpatrick llamó "las románticas", poetas como Carolina Coronado o Gertrudis Gómez de Avellaneda, cuya sensibilidad difiere ya de la modernidad formal y conceptual de Rosalía de Castro.

En el ámbito de las artes plásticas, las mismas diferencias de sensibilidad revela una comparación de la pintura romántica con la modernista. La sensibilidad que ante un tema como la muerte y el suicidio muestran los artistas románticos, por ejemplo, resulta declamatoria y espectacular hasta el punto de ser parodiada por un adelantado a su tiempo como fue Leonardo Alenza (1807-1845). En su pareja de cuadros *Sátira del suicidio romántico*, Alenza presenta primero el gesto declamatorio y decrépito de un hombre que amenaza a su dama con suicidarse por amor. La segunda pieza muestra a un poeta sobre una montaña a punto de precipitarse al abismo con una daga en la mano, con la consiguiente parodia de la sensibilidad literaria romántica. Si bien la caricatura de la visión desmesurada del Romanticismo tiene paralelos con la prosa costumbrista de Ramón de Mesonero Romanos (*Escenas matritenses*, 1832-1842) o con el teatro del mexicano Manuel Eduardo de Gorostiza (*Contigo pan y cebolla*, 1833), lo relevante es el avance que hacia la modernidad da la visión modernista respecto de la romántica. En este sentido, si nos acercamos a la pintura modernista no resulta difícil ver el cambio de actitud en un artista como Isidro Nonell (1873-1911), cuya pintura incluye componentes de modernidad existencial a partir de un sentido de vacío y angustia personificado en figuras marginales como la gitana de la pieza *Dolores*. Y lo mismo cabría decir de la modernidad de un Ramón Casas (1866-1932), capaz de recrear la crueldad de la violencia en telas llenas de modernidad como *Garrote vil* o *La carga*, auténticos testimonios de conflictos sociales que también trascienden el realismo. Casas fue, además, el primer autor que, en consonancia con los nuevos tiempos, firma carteles de propaganda comercial como adelanto de las relaciones entre arte y capital en la modernidad que anunció el Modernismo.

Volviendo a la literatura, es significativo que el propio Darío empleara en su prosa el término "modernidad" y hasta llegara a emparentarlo con lo poético al trazar la semblanza del asturiano Ramón Pérez de Ayala, en cuyos versos Darío nota "una *modernidad* intensa" (OC, I, 417). Y lo mismo ocurre al comentar su libro *Cantos de vida y esperanza* (1905), donde Darío habla de "un espíritu de *modernidad*" (OC, I, 215). Esta conciencia de la modernidad corre paralela al cultivo de unos universales temáticos y formales que se ubican ya en los estratos de la modernidad. En su concreción, muchos de estos temas y modos de expresión están presentes en la lírica modernista y pertenecen ya por su tratamiento a la modernidad: la visión del poeta y el arte en términos de lo metapoético; la angustia existencial que implica una mirada introspectiva a la desazón humana y al desasosiego ante el misterio de la muerte; la contemplación del artista en una sociedad deshumanizada y materialista que coincide con los trastornos socioeconómicos de la modernidad; la percepción divina de lo erótico como tabla de salvación humana; el planteamiento de la religión en términos de algo lindante con un cuestionamiento general del mundo y como simbiosis entre religiosidad y paganismo. Todo ello, además, se lleva a cabo en la poética del Modernismo bajo innovaciones lingüísticas en todos sus niveles, desde lo léxico, gramatical y fónico hasta la concepción del *ver olibrismo* contemporáneo que en Hispanoamérica llega con Martí y en España con Juan R. Jiménez.

La dimensión existencial de la poética del Modernismo, que aquí planteamos como base de nuestra hermenéutica de la modernidad, constituye la pieza clave del rompecabezas modernista como abismo ontológico y espiritual que coincide con la crisis finisecular de las estructuras sociopolíticas de fin de siglo. Sobre las ruinas de la edificación romántica, de la que el Modernismo es en buena medida una extensión con nuevos tintes y renovados materiales lingüísticos, los modernistas interpretan la vida bajo una cosmovisión eminentemente trágica y desazonada. Son poetas y artistas angustiados al establecerse en ellos una lucha para apoyar su existencia en la realidad de un "más allá" indefinido que no coincide con los planteamientos de la ortodoxia religiosa, ni tampoco con la razón y la ciencia sobre la que se sustenta el positivismo. Herederos del irracionalismo filosófico decimonónico, la angustia modernista adelanta la dimensión existencial contemporánea: la angustia por la dialéctica vida-muerte, el dolor ante la temporalidad, la soledad del ser humano, el problema divino, la muerte en su doble matiz de aceptación y angustia, la nada y el no-ser o la trascendencia. Todas estas preocupaciones, visibles en los modernistas pero

a menudo ignoradas por un discurso crítico reduccionista del modernismo, constituyen algunas de las bases que cimentan la actitud que hacia 1930 configuró el existencialismo filosófico. En esa orfandad vital y esencial del poeta modernista es donde cabe explicar las "entrañas del vacío" de las que han tratado Schulman y Garfield, la tragicidad de la que ha hablado Zuleta (1988: 131), y la meditación existencial que dilucidó José Olivio Jiménez (1994: 26) en la prosa modernista. Todos estos condicionantes y esta raíz agónica existencial del Modernismo abre el campo hacia una renovadora analítica del fenómeno modernista que podría enriquecerse con el estudio de su producción literaria a la luz de los postulados del existencialismo. Como ya planteó con acierto Gullón al referirse a los modernistas, es visible en ellos "la fatalidad de un destino que a menudo les hará sentirse desesperados" (1962: 24). Esa poética de la desesperanza traduce de manera precisa buena parte de lo que el Modernismo significó y lo que de modernidad aportó a la cultura hispanica.

La desesperación existencial de la poética modernista es comprobable en un autor como Darío, quien se lamenta del interés por el materialismo y apuesta por la búsqueda metafísica: "o habiéndose todavía dado un solo paso en lo que se refiere al origen de la vida y a nuestra desaparición en la inevitable muerte, el ensueño y el misterio permanecen con su eterna atracción" (oc. i, 545). En el prólogo a *El canto errante* (1907), Darío afirma su preocupación existencial cuando escribe: "La poesía existirá mientras exista el problema de la vida y de la muerte" (oc. v, 960). Esta conclusión llega tras mencionar la filosofía de la existencia visible en Arthur Schopenhauer (1788-1860), tal y como apunta el mismo Darío: "He apartado asimismo, como quiere Schopenhauer, mi individualidad del resto del mundo, y he visto con desinterés lo que a mi *yo* parece extraño, para convencerme de que nada es extraño a mi *yo*" (oc. v, 956). Efectivamente, Schopenhauer había escrito: "Mucho haríamos por nuestra felicidad si comparáramos debidamente lo que un hombre es en y para sí mismo y lo que es para los otros" (1964: 56). La mención de Schopenhauer interesa, según señalaremos, por lo que con sus variantes traerá el existencialismo filosófico en el siglo xx. Las primeras ediciones de las obras de Schopenhauer en España e Hispanoamérica aparecen, según el estudio de Santiago, entre 1896 y 1908, fechas en las que Darío y los modernistas pudieron conocer los textos del filósofo alemán. La editorial madrileña La España Moderna publicó varias obras de Schopenhauer, entre ellas su más célebre trabajo: *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818), que apareció en tres volúmenes entre 1896 y

1902 bajo el título *El mundo como voluntad y representación*. En esta vertiente de meditación que por vía de Schopenhauer, entre otros, se adelanta lo existencial en la literatura es donde los autores del fin de siglo apuntan a la modernidad de acuerdo con experiencias vitales que definen la angustia de existir. Bastaría recordar los ecos pesimistas de Schopenhauer que se escuchan en los personajes de *Camino de perfección* de Pío Baroja, en *La voluntad* de Azorín y hasta en *Amor y pedagogía* de Unamuno, novelas todas publicadas en 1902 y ubicadas bajo el marbete noventayochista. Es el mismo pesimismo que podemos encontrar en *El árbol de la ciencia* (1911) de Pío Baroja, dos años antes de que Unamuno publicara su ensayo *Del sentimiento trágico de la vida* (1913).

La crisis existencial del fin de siglo hispánico y la presencia de Schopenhauer en la literatura de la época, demostrada en varios trabajos compilados por M.A. Lozano-Marco, incentivó las actitudes de los poetas modernistas, definibles como las de unos artistas angustiados existencialmente y cuya literatura refleja igualmente una marginalidad y desazón vital enmarcadas en la modernidad. El cubano José Martí, por ejemplo, representa al poeta que sacrifica su vida en defensa de la libertad de su pueblo, mientras que el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera resume la soledad y marginación del poeta modernista en textos como "Las almas huérfanas", donde el artista resulta un ser mendicante rodeado de una muchedumbre que lo desdeña. La "gente egoísta y extraña" de la que habla Gutiérrez Nájera en ese poema coincide con el "vulgo errante municipal y espeso" del que habla después Darío ("Soneto autumnal al Marqués de Bradomin"), y tiene resonancias de esa otra "muchedumbre anti-ática de las calles" a la que se había referido también Martí (*Flores del destierro*, 1882-1891). En España, Rosalía de Castro vive aquejada de una débil salud que se agrava por la muerte de su hijo y por una terrible dolencia que define la vida como dolor existencial y marca con *En las orillas del Sar* (1884) uno de los más tempranos ejemplos de la modernidad poética existencial hispánica. El cubano Julián del Casal refleja una parecida desazón cuyo origen trasciende la incompreensión pública y se hospeda en el rechazo que por su homosexualidad sufrió en La Habana de 1890. El vómito de sangre que cierra la vida de Casal, con apenas treinta años, es testimonio de esa "mezquina realidad" de su poema "El arte", y que es un *leitmotiv* en su poesía. El caso del colombiano José Asunción Silva es igualmente trágico al suicidarse en Bogotá de un pistoletazo con apenas treinta años, asqueado de vivir, lleno de deudas económicas y repetidos fracasos comerciales. Lo mismo podríamos decir de Darío, cuya vida fue

un trágico sacrificio por el arte y la poesía en el marco de una sociedad que le angustia y favorece un alcoholismo mortal sin haber cumplido aún los cincuenta años. Otro caso desarraigado es el del uruguayo Julio Herrera y Reissig, poeta bohemio cuya constitución enfermiza le llevó a morir en la pobreza en 1910, tras conocidos episodios de drogadicción. También en Uruguay interesa la figura de Delmira Agustini, por cuanto a su condición de poeta unió la de mujer capaz de legitimar su deseo erótico y su voluntad de poetizar la sexualidad hasta sus íntimas consecuencias, según prueba su poemario *Los cálices vacíos* (1913). Con apenas treinta años, Agustini cayó víctima de un arrebato de su ex marido, del que se había separado y que le disparó de muerte. Algo parecido podría decirse en cuanto a la actitud de la también uruguayo María Eugenia Vaz Ferreira, cuya vida revela un sentimiento de desdén ante el mundo, una indiferente superioridad ante lo masculino y, sobre todo, una desafiante y atrevida extravagancia subrayada por su rechazo del patriarcado y la moral burguesa. Otros autores modernistas, como el argentino Leopoldo Lugones, entendieron la vida como desazón existencial hasta morir ingiriendo cianuro en 1938. Resulta lógico, en definitiva, pensar que estas angustiadas actitudes vitales que tan bien representan algunos de los poetas del Modernismo tienen un equivalente en una poética animada igualmente por la desazón existencial que, ampliando y reciclando las inquietudes románticas, constituye, a su vez, el primer acorde de la modernidad.

2 Hacia una hermenéutica de la modernidad poética existencial

Si consideramos como válidas las anteriores reflexiones respecto de la modernidad subyacente en el Modernismo, así como las actitudes vitales de muchos de sus representantes, la verificación de nuestra hipótesis inicial de un Modernismo enmarcado en los códigos de la modernidad existencial debería pasar por el análisis metódico del *corpus* poético completo del Modernismo. Como ejemplificación nos centraremos en el análisis particular de dos textos poéticos que son testimonios de la modernidad existencial a uno y otro lado del Atlántico, uno de la gallega Rosalía de Castro, publicado en 1884, y otro del nicaragüense Rubén Darío, de 1905.

Para el establecimiento de una hermenéutica de la modernidad poética existencial, importa subrayar que la indagación metafísica en torno al ser tuvo en el ámbito modernista varios intentos de poetizar la

cuestión del ser humano en el mundo. Los textos modernistas expresan su inquietud por la especulación sobre los fundamentos últimos del ser y el conocer y abren paso a una de las características de la modernidad poética del siglo xx hispánico: el interés por los temas metafísicos de carácter existencial en línea con los postulados doctrinales del existencialismo filosófico desarrollados, entre otros, por Martin Heidegger (*Sein und Zeit*, 1927), Gabriel Marcel (*Journal métaphysique*, 1927), Karl Jaspers (*Existenzphilosophie*, 1938) o Jean-Paul Sartre (*L'être et le néant*, 1942). Ya en la filosofía irracionalista del siglo xix, en el mencionado chopenhauer, en Sören Kierkegaard (1813-1855) y en Friedrich Nietzsche (1844-1900) se anuncian algunos de esos presupuestos. La nueva sensibilidad, que opera literariamente como anuncio de la modernidad existencial, tiene en los modernistas inequívocos exponentes que testimonian la conciencia del poeta modernista por la dimensión existencial a la que aquí aludimos como signo de la modernidad y que filosóficamente ya estudió Emmanuel Mounier. Según éste, el existencialismo contemporáneo contiene hasta ocho temas recurrentes: la contingencia del ser humano, sus limitaciones, su fragilidad, su alienación, su finitud y urgencia de la muerte, la impotencia de la razón, la necesidad de soledad y recogimiento, y la nada. Muchos de estos principios son visibles en el Modernismo no sólo ya en las actitudes vitales, sino en la confrontación textual de la poética modernista. Como ya señaló Bajtin: "Las finalidades de la investigación pueden ser muy variadas, pero su punto de partida sólo puede ser el texto" (1982: 295). Desde esa misma convicción estudiaremos el poema que empieza "Una cuerda tirante..." de Rosalía de Castro y "Lo fatal" de Rubén Darío, composiciones que marcan dos momentos importantes de la modernidad poética existencial que trajó consigo el modernismo.

El poema de Rosalía de Castro, incluido en su libro *En las orillas del Sar* (1884), constituye un temprano ejemplo de angustia existencial cuya tensión es patente en la imagen de la "cuerda tirante" y el sonido monótono, emparentado con la vida humana como cotidiano dolor. Esa monotonía musical del contenido contrasta con el manejo fónico rosaliano que elabora el primer cuarteto del poema en dodecasilabas a modo de seguidilla apoyada en la monotonía rítmica del yambo: "Una cuerda tirante guarda mi seno / que al menor viento lanza siempre un gemido, / mas no repite nunca más que un sonido monótono, vibrante, profundo y lleno" (vv. 1-4). Esta monotonía del ritmo refuerza la conciencia temporal que la autora quiere poetizar y remite a la tradición del Quevedo metafísico como representación de una rutina

existencial: "Fue ayer y es hoy y siempre: / al abrir mi ventana, / veo en Oriente amanecer la aurora, / después hundirse el sol en lontananza" (vv. 5-8). La conciencia del tiempo lleva metonímicamente a la de la muerte por el son de la campana funeral que implica en la poeta la visión de aquélla como liberación de una vida tediosa. Rosalía de Castro no percibe una posible eternidad divina y plantea un deseo de suicidio que, desde la moral cristiana, ella emparenta con el pecado. Junto a ello, la visión de la muerte como consecución de la felicidad adelanta la modernidad no sólo en términos existencialistas, sino también genéricos por el sorprendente final de que aquel ser difunto trasciende los dominios del patriarcado. El ser sufriente, agónico y mortal del poema puede ser también femenino, con todo el bagaje de reivindicación del papel de la mujer en el universo y que Rosalía plantea agudamente en el poema: "Van tantos años de esto / que cuando a muerto tocan, / yo no sé si es pecado, pero digo: ¡Qué dichoso es el muerto, o qué dichosa!" (vv. 9-12). La modernidad de ese final es constatable si pensamos en la lírica hispánica contemporánea de Gloria Fuertes, cuyo poema "Mendigos del Sena" (*Antología y poemas del suburbio*, 1954) encierra desde una perspectiva social un parecido final con la inesperada inclusión de lo femenino. El tratamiento rosaliano de estos temas existenciales, verificados críticamente por Peñas-Bermejo al hilo de las formulaciones de Kierkegaard, son en sí parte intrínseca de la modernidad contemporánea y son visibles también algunos textos de la poesía popular de Galicia que integran *Cantares gallegos* (1863).

Dos décadas después del comentado poema rosaliano, apareció *Cantos de vida y esperanza* (1905) de Darío, cuyo último poema es otro texto clave de la meditación existencial en la poética modernista. Según el propio Darío: "En 'Lo fatal', contra mi arraigada religiosidad, y a pesar mío, se levanta como una sombra temerosa un fantasma de desolación y de duda" (oc. I, 222-223). "Lo fatal" es uno de los poemas más representativos del proceso de la modernidad lírica que en su signo existencial inaugura el Modernismo. En ese poema hay una conciencia de angustia y desasosiego ante la vida, un rechazo de la realidad sensible al considerar el conocimiento como fuente de dolor, tal y como Darío reconoció: "Ciertamente, en mí existe, desde los comienzos de mi vida, la profunda preocupación del fin de la existencia, el terror de lo ignorado, el pavor de la tumba" (oc. I, 223). En "Lo fatal" Darío percibe al ser humano como criatura castigada por ser precisamente la más consciente. Con ejemplar contención, Darío vertebra todo el problema existencial del ser humano bajo un proceso metafórico enmarcado en la modernidad y plantea interrogantes sobre la exis-

tencia humana que siguen plenamente vigentes. Darío inicia el poema con su deseo de ser árbol para no sufrir y piedra para no sentir porque el poeta contempla la vida como camino de dolor: “Dichoso el árbol que es apenas sensitivo, / y más la piedra dura porque ésa ya no siente / pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, / ni mayor pesadumbre que la vida consciente” (oc, v, 940). Tras la inversión del *Beatus ille*, la escala de seres minerales, vegetales, animales, humanos y espirituales, reducidos aquí a árbol-piedra-hombre, responde a una articulación neoplatónica que heredará la teosofía ocultista y el irracionalismo decimonónico. El mismo Schopenhauer, de quien Darío pudo tomar la idea, según sugirió Benítez, estableció ideas parecidas en el libro I, capítulo 56 de *El mundo como voluntad y representación*, cuya traducción al español debió conocer Darío y que dice textualmente: “En la planta no hay todavía sensibilidad, ni por consiguiente dolor (en sentido estricto) [...] A medida que el conocimiento se hace más claro y que la conciencia crece, el dolor aumenta y llega a su grado supremo en el hombre” (Benítez 1972: 510). Al margen de la piedra, en Schopenhauer es posible ver el orden natural que pervive en Darío y, sobre todo, la idea de que el hombre sufre más en tanto es ser más consciente. Es así que, asediado por la angustia de existir, Darío se presenta como un ser modernamente agónico ante el problema de la existencia, como hombre capaz de reconocer su conciencia ontológica y de confesar su angustia al sentirse abocado a la muerte. Darío adelanta así la identificación heideggeriana del ser humano con su existencia y la concepción del ser revelado en la angustia e idéntico a la nada. El *ser* de Darío es mudable, discurre en el tiempo, conecta con la angustia (*Angst*) de Kierkegaard, preludio del existencialismo concretado en Heidegger. Este último, como anuncia Darío en “Lo fatal”, considera que la estrechez y finitud del hombre le lleva a una irremediable angustia: la idea del “ser para la muerte” o “estar a la muerte” (*Sein zum Tode*), por la que morir es la posibilidad más auténtica de la existencia. Como en Heidegger, la angustia resulta el modo fundamental de conocimiento al colocarnos en el mundo y experimentar la nada que en Darío se hace incógnita: “Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto, / y el temor de haber sido y un futuro terror... / Y el espanto seguro de estar mañana muerto” (oc, v, 941). Ese temor de haber existido antes, del que escribe Darío, entronca con las creencias reencarnatorias que por vía del ocultismo conoció el nicaragüense a partir del esoterismo coetáneo de Helena P. Blavatsky, Édouard Schuré y el francés de origen gallego Gérard Encausse (*Papus*). El “futuro terror” dariano concreta la muerte, al ser en y para la nada, y alude a fases reencarnatorias

posibles. Toda esta desazón existencial deriva en un sufrimiento del poeta que se ubica en la modernidad: "Y sufrir por la vida y por la sombra y por lo que no conocemos y apenas sospechamos. / y la carne que tienta con sus frescos racimos y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos. y no saber a dónde vamos / ni de dónde venimos..." (oc, v, 941). La acongojada reflexión dariana se apoya en estrategias lingüísticas como el uso del polisíndeton sintáctico por vía de la repetición de la conjunción copulativa y por el manejo morfológico de los tiempos verbales en plural, de tendencia universalizante. La moderna desazón existencial en Darío se manifiesta formalmente en el empleo del encabalgamiento como medio de acelerar versos y estrofas hasta alcanzar la caída al abismo existencial, tras la deriva metafísica en que se sume el poeta como ser ignorante. De ahí la voluntaria distorsión del lenguaje poético que incluye un marcado paralelismo antitético y que resulta ser otra más de las contradicciones de la modernidad. La "carne" que es vida se opone a "tumba", "tienta" a "aguarda", "frescos" a "fúnebres" y "racimos" a "ramos". El cuestionamiento del origen y el destino humano son preguntas universales que podemos rastrear con otro valor y sensibilidad en la órbita de esos mismos años, desde algunos textos de Bécquer al ocultismo de Gérard Encausse (*Papus*) y hasta en la pintura de Paul Gauguin (1848-1903), autor de "D'où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous?", título que se emparenta con la pregunta final del poema de Darío. En el Modernismo el planteamiento escéptico del origen y el fin de la existencia responde a una constante actitud existencial, como demuestra aquel "Ignoro de dónde vengo ni adónde voy a parar" (oc, v, 395) de la introducción de *Epístolas y poemas* (1885) de Darío. Lo mismo podría decirse de las preguntas darianas: "¿De dónde vengo mi canto? / Y yo ¿adónde voy?" (oc, v, 1010) del poema "Eheu!", en *El canto errante* (1907), cuyo título es harto significativo respecto de la idea del ser existencialmente perdido y errante en el mundo. Estas preguntas de Darío coinciden con aquellas otras que ubican la escritura modernista en el marco existencial. En definitiva, los dos textos comentados de Rosalía de Castro y Darío sirven para ejemplificar la estremecedora desorientación ontológica que deriva en una reflexión existencial: en la gallega por la angustia de vivir, en el nicaragüense por la angustia de morir; y en los dos por el cuestionamiento del sentido de la existencia ante una muerte anunciada.

La angustia trágica que revelan estos textos son signos inequívocos de una más amplia hermenéutica de la modernidad existencial a la que aquí venimos refiriéndonos y que es uno de los epistemas del Modernismo hispánico, según demuestran las preguntas que establecieron otros

poetas y prosistas coetáneos. Nuestra investigación podría ampliarse al estudio de otros textos, como el poema de 1887 titulado "Para entonces" (*Poesías*, 1896), de Manuel Gutiérrez Ájera; el irónico José Asunción Silva de "La respuesta de la tierra" (*Poesías*, póstumo de 1908), o "la existencia miserable", de la que habla Silva en su poema "Ars". Lo mismo podría decirse de la descodificación que Silva realiza del personaje bíblico en su poema "Lázaro" al presentarlo llorando tras haber sido resucitado, con la consiguiente idea de la vida como espantoso dolor. Ese temprano poema de Silva serviría asimismo como otro de los textos paradigmáticos de la vigencia poética modernista, al encontrar su recreación posterior en poemas como "Masa" de César Vallejo (aquí con tintes sociales) o "El Anti-Lázaro" de Juan Ramón Jiménez. Ese desasosiego existencial extiende y amplía el talante y la actitud que hallamos en libros como *Nieve* (1892), de Julián del Casal, con la confesión personal del hastío glacial de la existencia y el horror infinito de la muerte, del poema "Paisaje espiritual", el ansia infinita de llorar a solas de la composición "Día de fiesta" o el sentido final de "Nihilismo", título con claras conexiones filosóficas. En el caso de Martí, José Olivio Jiménez ya ubicó crítica y documentalmente su pensamiento y su obra en los terrenos adscritos a la filosofía general de la existencia. De igual modo, esta angustia y reflexión modernista coincide con las preguntas que Antonio Machado formulaba en muchos de los textos de *Soledades, galerías y otros poemas* (1907) y algunas composiciones de Francisco Villaespesa como "Ha tío" (*Tristitia rerum*, 1906), o la que empieza "Siento que algo se extingue..." (*Bajo la lluvia*, 1910).

Para completar nuestra hermenéutica de la modernidad existencial cabría establecer conexiones con el Modernismo catalán y la escuela mallorquina, pues las preguntas de Darío y la mención en el poema "Lo fatal" al árbol como ser insensible contrasta con un texto como "Desolació", del mallorquín Joan Alcover, quien en su libro *Cap al tard* (1909), poetiza la angustia existencial de un árbol que es consciente de la temporalidad y la muerte: "Cada ferida mostra la pèrdua d'una branca; / sens mi, res parlaria de la meitat que em manca; / jo visc sols per a plànyer lo que de mi s'es mort" (Castellanos 1995: 146).¹

Esta misma presencia de la problemática existencial es también patente al iniciar el siglo xx en la intro pección angustiada de muchos de los textos en prosa de Azorín, de los vascos Baroja y Unamuno, o

¹ Versos que traducimos: "Cada herida me muestra la falta de una rama: sin mi, nada hablaría de mi mitad que falta: / solo vivo llorando lo que de mi está muerto"

del uruguayo Quiroga, componentes de un mismo hastio de vivir enmarcado en una amplia crisis finisecular. En suma, la modernidad de la poética del Modernismo radica en el hecho de que son esas mismas las preguntas que siguen vigentes contemporáneamente y que arrastran la modernidad a la lírica existencial hispánica.

Desde los parámetros tópicos y textuales apuntados, la vigencia de la modernidad poética existencial radica en que precisamente una de las características de la poesía hispánica contemporánea ha sido el interés por los temas metafísicos y existenciales. En el caso contemporáneo español, podría mencionarse el desarraigo existencial de las vanguardias poéticas y de algunos autores del 27: el sentimiento de frustración en Federico García Lorca, la angustia de Rafael Alberti, la desolación de Luis Cernuda, el desarraigo de Dámaso Alonso o el filón existencial del Pedro Salinas en el exilio. También, y de forma más reincidente, es significativa la actitud existencial perceptible en los poetas españoles de la inmediata posguerra, en el Vicente Gaos de *Arcángel de mi noche* (1944), en la poesía agónica del José Luis Hidalgo de *Los muertos* (1947), o en el Blas de Otero de *Ancía* (1951). En Hispanoamérica, es sobre todo a partir de 1940 y tras los intentos vanguardistas, muchos de ellos desgarradoramente existenciales, cuando abundan los poetas que revelan esa misma actitud. Habría acercarse a la poesía del peruano César Vallejo, desde *Trilce* (1922) a *Poemas humanos* (1939), al chileno Pablo Neruda de *Residencia en la tierra* (1933 y 1935), al mexicano Octavio Paz de *Piedra de sol* (1957), o la poesía ontológica y hermética del argentino Roberto Juarroz. Lo mismo cabría estudiar en autores luso-brasileños contemporáneos, desde la poesía existencial de Mario de Andrade (uno de los fundadores del "modernismo brasileiro" de los años veinte) o Carlos Drummond de Andrade hasta algunas de las mejores prosas del portugués José Saramago.

En definitiva, la poética del Modernismo como constructo integrador de una hermenéutica de la modernidad ofrece abundantes posibilidades de estudio que aquí hemos ejemplificado como punto de partida. La revisión de los códigos operados por los modernistas para elaborar sus respectivas poéticas corroboran, por tanto, nuestra inicial hipótesis de que estamos ante un horizonte cultural cuya visión del mundo y del arte linda ya con las preocupaciones de la modernidad. Ese adelanto fue lo que, en sustancia, implicó el Modernismo a ambos lados del Atlántico, por lo que se hace necesario estudiar sus autores en el marco de una compleja red de intertextualidades. Como sugirió Roland Barthes en su *Théorie du texte*, las aplicaciones teóricas y pragmáticas de tales intertextualidades dejan vía libre para estudio

interdisciplinarias y culturales, en nuestro caso conectadas con el Modernismo. Si entendemos así la poética modernista, estaremos apuntando hacia una búsqueda y conquista de la modernidad que abarca la poetización de lo existencial, pero que también incluye las temáticas de la desazón erótica, la oscilación religiosa, la indagación por lo oculto y lo órfico-pitagórico, el despertar social de la fraternidad humana, el lamento político de la raza hispánica oprimida y los primeros brotes de una conciencia lírica femenina de y para la modernidad.

A la luz del precedente análisis podemos establecer varias conclusiones. En primer lugar, respecto de la necesidad de rescatar y estudiar más a fondo la obra lírica de los modernistas, incluyendo en ella a figuras como Rosalía de Castro, desubicados en el canon literario patriarcal. Segundo, en cuanto a la confirmación de que las preocupaciones estéticas, espirituales y humanas de los modernistas, tal y como se expresan en su propia lírica, constituyen un ejemplo permanente de una de las poéticas más ejemplares y duraderas en lo que supuso un avance hacia la modernidad en el marco de la historiografía literaria hispánica. Tercero, que puede hablarse de una poética modernista como exponente de una hermenéutica de la modernidad existencial, cuyas bases hemos planteado aquí únicamente como punto de partida para una necesaria relectura del Modernismo hispánico. En cuarto y último lugar, que el estudio cabal de la literatura hispánica de entresiglos debe partir de una visión transatlántica y pluricultural apoyada en una común herencia lingüística y en unos universales temáticos y estéticos en el umbral de la modernidad cultural de Occidente.

OBRAS CITADAS

- Acereda, Alberto, "Darío moderno, Bécquer romántico: en torno a un lugar común de la modernidad poética en lengua española", *Cuadernos Americanos*, núm. 80 (2000), pp. 175-193
- Bajtín, Mijail, "El problema del texto en la lingüística, la filología y otras ciencias humanas", en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982, pp. 294-323
- Barthes, Roland, "Théorie du texte", en *Oeuvres complètes*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, 2 vols., pp. 1677-1698
- Baudelaire, Charles, "Le peintre de la Modernité", en *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1961.
- Benítez, Rubén, "Schopenhauer en 'Lo fatal' de Rubén Darío", *Revista Iberoamericana*, núm. 80 (1972), pp. 507-512.
- Blavatsky, Helena Petrovna, *Isis unveiled. a master-key to the mysteries of ancient and modern science and theology*, Pasadena, Theosophical University Press, 1972.

- Calinescu, Matei, *Five faces of modernity: modernism, avant-garde, décadence, kitsch, postmodernism*, Durham, Duke UP, 1991
- Castellanos, Jordi, ed., *Antología de la poesía modernista*, Barcelona, Edición 62, 1995.
- Castro, Rosalía de, *En las orillas del Sar*, ed. Xesús Alonso Montero, Madrid, Cátedra, 1985
- Dario, Rubén, *Obras completas*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1950-1953, 5 vols.
- Encausse, Gerárd (*Papus*), *Tratado elemental de ciencia oculta*, Barcelona, Edicomunicación, 1994
- Gadamer, Hans Georg, *Verdad y método: fundamentos de una filosofía hermenéutica*, alamanca, Sigüeme, 1977 y 1992, 2 vols.
- Gauguin, Paul, *D'où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous?*, Nueva York, MarieHarriman Gallery, 1936.
- Gullón Ricardo, "Juan Ramón Jiménez y el Modernismo", en Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, eds., *El Modernismo. Notas de un curso (1953)*, Aguilar, 1962, pp. 13-43.
- Gutiérrez Girardot, Rafael, *Modernismo*, Barcelona, Montesinos, 1983.
- Habermas, Jürgen, *The philosophical discourse of modernity: twelve lectures*, Cambridge, MIT Press, 1987
- Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, México, FCE, 1962.
- Jaspers, Karl, *Philosophy*, Chicago, University of Chicago Press, 1971
- Jiménez, José Olivio, "Dos símbolos existenciales en la obra de José Martí: la máscara y los restos", en Ivan A. Schulman, ed., *Nuevos asedios al modernismo*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 123-159
- , "Introducción a la poesía modernista hispanoamericana", en *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*, Madrid, Hiperión, 1994, pp. 9-56
- , y Carlos Javier Morales, "Introducción general: el modernismo hispanoamericano a través de su prosa", en *La prosa modernista hispanoamericana*, Madrid, Alianza, 1998, pp. 7-45
- Jozef, Bella, "Modernismo y vanguardia (Del Modernismo a la modernidad)", en Ivan A. Schulman, ed., *Nuevos asedios al modernismo*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 62-75.
- Kierkegaard, Sören, *Oeuvres complètes*, traducción de Paul-Henri Tisseau, Paris, Editions de L'Orante, 1979
- Kirkpatrick, Susan, *Las Románticas: women writers and subjectivity in Spain, 1835-1850*, Berkeley, University of California Press, 1989
- Lozano-Marco, Miguel Angel, ed., "chopenhauer y la creación artística en España", *Anales de la Literatura Española*, 12 (1996)
- Marcel, Gabriel, *Metaphysical journal*, Chicago, H Regnery, 1952.
- Mounier, Emmanuel, *Introduction aux existentialismes*, Paris, Gallimard, 1973
- Nietzsche, Friedrich, *Nietzsches Werke*, Leipzig, Alfred Kroner Verlag, 1925
- Onís, Federico de, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, Centro de Estudios Historicos, 1934

- Oviedo, José Miguel, ed., *Antología crítica del cuento hispanoamericano 1830-1920*, Madrid, Alianza, 1989
- Paz, Octavio, *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix-Barral, 1974
- Peñas-Bermejo, Francisco J., "El talante existencial en Rosalía de Castro" *Letras Femeninas*, núm. 22 (1996), pp. 165-187
- Rubert de Ventós, Xavier, *De la modernidad: ensayo de filosofía crítica*, Barcelona, Península, 1980
- Santiago, Donald, "La influencia de Arturo Schopenhauer en España desde finales del siglo XIX", en Antonio Heredia Oriano, ed., *Actas del VI Seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1990, pp. 411-424
- Sartre, Jean-Paul, *El ser y la nada*, Madrid, Alianza, 1984
- Schopenhauer, Arthur, *The pessimist's handbook*, traducción de T. Bailey Saunders, Lincoln, University of Nebraska Press, 1964
- , *The world as will and representation*, traducción de E. Payne, Nueva York, Dover, 1969
- Schulman, Ivan A., y Evelyn Picon Garfield, "Las entrañas del vacío: ensayos sobre la modernidad hispanoamericana", México, Cuadernos Americanos, 1984
- , eds., *Poesía modernista hispanoamericana y española (Antología)*, Madrid, Taurus, 1986
- Schulman, Ivan A., "Modernismo: modernidad: metamorfosis de un concepto", en Ivan A. Schulman, ed., *Nuevos asedios al Modernismo*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 11-38
- , "Hacia un discurso crítico del Modernismo concebido como sistema" en Richard A. Cardwell y Bernard McGuirk, eds., *¿Qué es el Modernismo? Nueva encuesta. Nuevas lecturas*, Boulder, Society of Spanish and Spanish American Studies, 1993, pp. 257-275
- , "El modernismo de Rubén Darío: La otra dimensión" en Alberto Acereda, ed., *Rubén Darío. La creación, argumento poético y expresivo*, Barcelona Anthropos, 1997, pp. 40-51
- Schuré, Edouard, *Les grands initiés, esquisse de l'histoire secrète des religions*, Paris, Perrin, 1919
- Zavala, Iris M., "Introducción: Darío y el ensayo", en Iris M. Zavala, ed., *Rubén Darío: El Modernismo*, Madrid, Alianza, 1989, pp. 9-28
- Zuleta, Ignacio M., *La polémica modernista: El Modernismo de mar a mar (1898-1907)*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1988