

Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Darío moderno, Bécquer romántico: en torno a un lugar común de la modernidad poética en lengua española

Autor: Acereda, Alberto

Forma sugerida de citar: Acereda, A. (2000). Darío moderno, Bécquer romántico: en torno a un lugar común de la modernidad poética en lengua española. *Cuadernos Americanos*, 2(80), 175-193.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XIV, Núm. 80, (marzo-abril de 2000).

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.

Darío moderno, Bécquer romántico: en torno a un lugar común de la modernidad poética en lengua española

Por Alberto ACEREDA
Arizona State University

LA DIFICULTAD DE HALLAR en la poesía romántica en lengua española un poeta de la talla de Baudelaire o Leopardi y el prejuicio de un sector crítico peninsular español de conceder a una mujer poeta (Rosalía de Castro) o a un autor hispanoamericano (Rubén Darío) el papel de pórtico e inicio de la modernidad poética en lengua española ha llevado a otorgar tal condición inauguradora a Gustavo Adolfo Bécquer. El presente estudio cuestiona la visión de Bécquer como padre de la modernidad poética en lengua española, y sin negar ni el valor ni la originalidad de las *Rimas* (1871), se ofrecen algunas bases para demostrar que el verdadero inaugurador de tal modernidad debe buscarse en el modernismo hispanoamericano y, de modo más claro, en la obra literaria de Rubén Darío. Con los límites que naturales razones editoriales imponen, este trabajo se centra en varias de las vertientes de la lírica dariana: la metafísico-existencial, la erótica, la espiritual-religiosa, la político-social y, en el ámbito formal, el manejo de un lenguaje poético distinto al de la tradición romántica y al del mismo Bécquer.¹

¹ El concepto de "modernidad" literaria se entiende aquí como equivalente a los de "vigencia", "permanencia" o "trascendencia", es decir, como el acuerdo o la comunidad espiritual entre el sentir de un autor y los autores posteriores, actitud literaria que sobreviene al paso del tiempo y al permanecer otorga modernidad a una determinada obra literaria. No entramos aquí en el análisis particular de los distintos modos de acercamiento crítico habidos hasta hoy en torno al modernismo literario (el poético-existencial, el espiritualista y el socioeconómico), comentados ya por José O. Jiménez (1994: 42-47). Para el planteamiento revisionista del modernismo hispanoamericano concebido como sistema normativo a la luz de los códigos de la modernidad, son recomendables los trabajos de Ángel Rama (1970), Saúl Yurkievich (1976), Evelyn Picón Garfield (1984) e Iván Schulman (1991 y 1997). En el ámbito de la prosa modernista, resultan útiles los estudios introductorios de las antologías de José O. Jiménez & Carlos J. Morales (1998) y José Miguel Oviedo (1989). Este último afirma: "El modernismo nace de una conciencia crítica de esas carencias del positivismo y del impulso por 'modernizar' las ideas, el

Darío y Bécquer, en fin, merecen ser estudiados comparativamente para mostrar que en sus respectivas obras poéticas se destilan dos sensibilidades y estéticas distintas: la del poeta romántico que se esfuerza por hallar una nueva expresión de intimidad y la del poeta modernista que tras el culto al exotismo cromático parnasiano recoge en su obra una sensibilidad verdaderamente nueva, heredera del simbolismo, y que se constituye en anuncio confirmador de la modernidad poética en lengua española. El modernismo no fue, sin embargo, una negación del romanticismo, sino más bien su evolución y desarrollo natural. Pese a todo, y aunque existen concomitancias entre ambos, uno y otro movimiento se ubican en dos estéticas y sensibilidades diferentes.²

La poesía romántica en lengua española, la de Zorrilla, la de Espronceda, la de Rivas o la de Mármol, suena a antigua, vocinglera y decimonónica, como también ocurre (fuera ya del marco del romanticismo) con la de Núñez de Arce o Campoamor. La poesía de Bécquer se distancia de la de aquéllos por su tono interiorizante pero, sin resultar tan anacrónica, pertenece aún a la sensibilidad romántica y es el fin de una etapa. La poesía modernista hispánica, la de José Martí, Julián del Casal o la de José Asunción Silva y, sobre todo, la de Rubén Darío, y la que luego llega con Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig, los hermanos Machado, y la del primer Juan Ramón Jiménez, tiene ya una sensibilidad que entronca con nuestra modernidad.³ Ante la apertura a los nuevos tiempos,

pensamiento y la *sensibilidad* de los americanos que enfrentaban ya el siglo xx; es decir, representa un vasto esfuerzo por recuperar la armonía perdida entre la realidad social y sus formas artísticas, impulsando ambas a vivir, por primera vez, la auténtica experiencia de la *modernidad*" (p. 22, las cursivas son nuestras). En el ámbito de la poesía, Jade señala por su parte: "'Modernismo' represents Spanish America's first full-fledge intellectual response and challenge to modernity" (1998: 137). Por ello, continúa Jade, las obras literarias del modernismo hispanoamericano ejemplifican una labor fundacional y confirman, tal y como propone el presente estudio, "the need to read 'modernismo' from the perspective of modernity" (p. 145)

² Las líneas que unen modernismo y romanticismo explican, por ejemplo, el verso del propio Darío "Románticos somos ¿Quién que Es no es romántico?", de la "Canción de los pinos", o el "¿Soy clásico o romántico?", del autorretrato de Antonio Machado. La visión del modernismo como evolución romántica y con los constituyentes parnasianos y simbolistas fue tratada por Alberto Julián Pérez (1992). Jiménez & Morales aseguran al respecto que "la reacción del modernismo no lo era respecto al romanticismo, sino contra el chato y rebajador nivel (en lo imaginativo y en el léxico) al que el realismo y, especialmente, el naturalismo habían hecho descender la expresión literaria y artística [...] En la nueva estética, la modernista, [está] la verdadera fase inicial o preludio de nuestra modernidad" (1998: 9).

³ Así lo entendió ya Federico de Onís, quien relacionó el modernismo con la mo-

que es, en último término, el modernismo literario, resulta chocante la insistencia en el lugar común que es la tradicional visión de Bécquer como pórtico de la poesía contemporánea en lengua española (o sea, del siglo xx). Si bien Bécquer opera en la lírica posterior, el nuevo aire de sensibilidad moderna no llega con plenitud hasta bien entrada la década de los ochenta en Hispanoamérica, con Martí, Casal, Silva y los primeros modernistas, cuyas tempranas muertes (en batalla o por suicidio) dejan camino libre al magisterio de Darío. Tras él caminarán Juan Ramón Jiménez y los Machado, y tras ellos la vanguardia y las promociones posteriores.⁴

Contra un lugar común

UNA parte de la crítica literaria del siglo xx ha inflado el valor real de Bécquer y ha insistido en la importancia clave de las *Rimas* (1871) para el posterior desarrollo de la poesía hispánica del siglo xx. En el caso peninsular, Dámaso Alonso afirmó en 1952 que “Bécquer es el punto de arranque de toda la poesía contemporánea española. Cualquier poeta de hoy se siente mucho más cerca de Bécquer (y, en parte, Rosalía de Castro) que de Zorrilla, Núñez de Arce o de Rubén Darío” (p. 7). Concha Zardoya repitió esa idea en 1961 al observar que “Bécquer encabeza, justamente, la poesía contemporánea española” (p. 89), y en el primer centenario de la muerte de Bécquer, varios poetas españoles juzgaron las *Rimas* como imprescindibles en la evolución poética del xx, llegándose a afirmar, como hizo Aquilino Duque, que “Bécquer sigue siendo un contemporáneo nuestro” (p. 3). También en 1970 la Universi-

dad afirmó: “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” (p. 625). Así también lo han visto Jiménez & Morales, quienes insisten en otorgar al modernismo un valor de modernidad. De este modo lo valoran, por ejemplo, temáticamente en la antinomia entre lo Uno y lo Diverso, “mutua correspondencia que, desde el modernismo, regirá también las variadas estrategias artísticas y espirituales de la modernidad en este otro siglo que ya concluye” (1998: 15). Y lo mismo, en la rotunda afirmación de que “el modernismo, muy a tiempo, había cimentado las bases necesarias para la evolución gradual de la modernidad en toda su plenitud” (p. 31). Para una visión conjunta de la poesía modernista hispánica, puede verse la antología preparada por Carnero (1987).

⁴ Aquí no se cuestiona el valor y la originalidad de Bécquer ni tampoco sus resonancias en la lírica en lengua española del siglo xx sino la exagerada importancia que se ha concedido a las *Rimas* (1871), confundiendo a veces con la admiración y estima que los poetas contemporáneos han tenido y tienen por Bécquer y su obra. Por otro lado, la labor fundacional de Darío fue ya reconocida en el ámbito hispanoamericano por autores de la talla de Borges o Paz, como ha recordado recientemente Liliana Weinberg (1997).

dad de Toronto celebró un simposio conmemorativo de Bécquer, del que ya dio cuenta Diego Marín (1970), y en el que se reiteró la importancia de las *Rimas*. Rafael Montesinos reincidió en 1977 en el papel inaugural del sevillano al destacar que en la lírica española “todo lo que no nos vino de Bécquer resultó confuso y sospechoso” (p. 95). La línea iniciada por Dámaso Alonso sigue viva a fines del siglo xx y la visión de Bécquer como pórtico e iniciador de la modernidad poética en lengua española es todavía hoy un lugar común.⁵ En algunos casos esta sobrevaloración de Bécquer se ha justificado mediante el contraste puntual de algunas de las *Rimas* con la obra poética de autores posteriores: Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, algunos poetas del 27, como Vicente Aleixandre, según se comprueba en los estudios de Douglas Rogers (1966), José Luis Cano (1969), José Ángeles y Gustavo J. Godoy (ambos de 1970), e incluso respecto a Darío, como se ve en los trabajos de Enrique Rull (1969) y Mario Alfredo Blanc (1988). Con todo, los ecos y resonancias becquerianas señaladas en esos poetas resultan insuficientes para otorgar a Bécquer la condición de inaugurador de la modernidad poética en lengua española. El sevillano, sin duda, opera en la lírica posterior, pero el nuevo aire de sensibilidad moderna no llega con plenitud hasta Darío y el grupo de los modernistas. Debe aceptarse en Darío su temprano conocimiento de la obra de Bécquer, pero también la de los clásicos españoles, de los románticos, y de Campoamor y Núñez de Arce. Sin embargo, tal conocimiento se limita en Darío a los poemarios de juventud, anteriores a la primera edición de *Azul...* (1888), y en cuanto a Bécquer, al brevísimo texto *Otoñales (Rimas)* (1887), mero ejercicio de imitación poética y nunca una influencia directa y decisiva de Bécquer, como ya apuntó Jesús Zavala (1968), y según se desprende también del previo estudio de C.G. Espresati (1950). Darío decidió presentarse a dos de los concursos poéticos del Certamen Poético Federico Varela: uno de ellos consistía en la elaboración de unos poemas en imitación de Bécquer, de ahí que

⁵ Un resumen de algunas de estas opiniones críticas en torno a la importancia de Bécquer puede leerse en el trabajo de C. Zardoya (1961 21-26). Después de 1960, y al margen de los ya citados, cabe añadir otros muchos estudios de revalorización del poeta sevillano. Entre ellos, y sin ánimo de citarlos todos, destacan los de M. García Viñó (1970 y 1991), J. P. Díaz (1971), R. P. Sebald (1982), R. Pageard (1990), Irene Mizrahi (1991) y A. Estebán (1992), así como las ediciones e introducciones de P. Palomo (1977), José Luis Cano (1986, y que seguimos aquí para cualquier cita poética de Bécquer), D. Villanueva (1985) y J. Estruch Tobella (1994).

escribiera *Otoñales*; el otro trataba de poesía épica, y así surgió el *Canto épico a las glorias de Chile*.

La escasa influencia de las *Rimas* sobre Darío se percibe, además, en el resto de la producción poética dariana (desde 1888 hasta 1914, fecha de publicación de su último libro poético), y se observa también en algunos de los estudios (tan puntuales como escasos) que paradójicamente reclaman la paternidad de Bécquer mediante la comparación con Darío. Así, por ejemplo, Enrique Rull quiso mostrar un profundo becquerianismo en Darío a partir de un texto en prosa (y no en poesía) del sevillano (el titulado *Pensamientos*), aunque el propio Rull acabó reconociendo que Darío, “pasada su etapa juvenil, siguió senderos muy diferentes en lo poético que el autor de las *Rimas*” (1971: 568). Mario A. Blanc, por su parte, estableció también algunas influencias de Bécquer sobre Darío, pero también hubo de reconocer en un punto de su análisis que “la influencia de Bécquer se hace más obvia en las primeras composiciones de Darío, años de la maduración artística del poeta nicaragüense, hasta *Azul*, 1888” (1988: 119). Así había de ser porque el Darío que abre la modernidad poética en lengua española es el posterior a 1888. Blanc, sin embargo, concluyó que Bécquer “ilumina en muchos aspectos fundamentales la renovación de la poesía española en su segundo siglo de oro”, siendo él y sus *Rimas* “un hito en el desarrollo más reciente de la poesía española” (*ibid.*: 160). Al margen de los puntualísimos ecos becquerianos en Darío, lo que resulta del todo cuestionable es la paternidad de Bécquer sobre la poesía española e hispanoamericana posterior. Como muestra de la mayor influencia de Darío en este particular, basta recordar que tanto Juan Ramón Jiménez como los hermanos Machado iniciaron su periplo poético al calor del simbolismo francés y el modernismo hispanoamericano, sobre todo bajo el ejemplo y admiración de Darío.⁶ Es verdad que Antonio Machado y los poetas del 27 admiraron abiertamente a Bécquer y así lo verifican algunos estudios críticos literarios de los propios

⁶ La gran amistad, el epistolario y los homenajes poéticos de los Machado, y del mismo Juan Ramón Jiménez hacia Darío son pruebas de ello, así como las páginas que A. Sánchez Romeralo recogió del inacabado proyecto juanrramoniano *Mi Rubén Darío* (1991). Incluso *Rimas de sombra* (1902) de Juan Ramón Jiménez, a pesar del parentesco titular con Bécquer, tienen ya más sensibilidad dariana y moderna que becqueriana y romántica. Y lo mismo ocurre con *Arias tristes* (1903), poemario en el que (como ha demostrado José María Martínez Domingo respecto del simbolismo espacial) se hallan algunos de los más hondos temas del Darío de *Prosas profanas y otros poemas* (1896, 1901), por encima de lo meramente parnasiano y musical.

poetas (Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Luis Cernuda, Rafael Alberti o Gerardo Diego); pero esto no significa que estuvieran influidos directamente en su creación poética por las *Rimas*. Todos ellos (a excepción de Cernuda) elogiaron también a Darío, como muestra el fundamental libro de Pedro Salinas en 1948 sobre la poesía de Darío. De hecho, dos poetas del valor de Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso se iniciaron en la poesía leyendo a Darío, como se comprueba en sus versos de juventud, reunidos recientemente por Alejandro Duque Amusco (1993). Según testimonio personal del propio Aleixandre a José Luis Cano (1969), ya en 1917, veraneando en las Navas del Marqués, se conocieron Aleixandre y Alonso, quienes formaron un grupo con los hermanos Ramón y Enrique Álvarez Serrano; Alonso le prestó a Aleixandre una antología poética de Darío que causó enorme interés en el joven Aleixandre. De igual forma, en el primer Federico García Lorca, y en algunos de sus más recientes poemas inéditos rescatados, es reconocible la huella rubendariana. El mismo Gerardo Diego (organizador del célebre homenaje a Góngora, cuna de los del 27) preparó en 1934 una antología de poetas contemporáneos colocando al frente de ella precisamente a Darío, y no a Bécquer, a pesar de su admiración por éste. En la introducción a esa antología, Diego reconoció “tomar como punto de partida la esplendorosa renovación de las esencias y modos poéticos que se debe en rigor a Rubén Darío”, y a continuación aseguró:

Y así un nicaragüense, a pesar de serlo, figura aquí con pleno derecho de poeta español, como única excepción obligada a la limitación nacional que se halla implícita en el título del libro [...] Pero es evidente que jamás un poeta de allá se incorporó con tal fortuna a la evolución de nuestra poesía patria, *ejerciendo sobre los poetas de dos generaciones un influjo directo, magistral, liberador*, que elevó considerablemente el nivel de las ambiciones poéticas y enseñó a desentumecer, airear y teñir de insólitos matices vocabulario, expresión y ritmo (pp. 9-10; ambas citas de Diego están tomadas de la posterior edición de 1959; las cursivas son nuestras).

Diego explica la exclusión de poetas “que cultivan una poesía aún ‘siglo XIX’, impermeable a la fertilización rubeniana: una poesía académica, noblemente anacrónica” (p. 11).⁷ Al margen de la limitación temporal de la antología, la ausencia de Bécquer es sig-

⁷ En el comentario que precede a las páginas de antología dariana, Diego reitera que desde 1898 Darío “comienza a ejercer profunda impresión en la juventud poética espa-

nificativa y todavía lo es más el que no se le mencione. Todo esto, en fin, justifica la conveniencia de una revisión de la verdadera modernidad de Darío frente a la de Bécquer, a la luz de la poesía en lengua española del siglo xx.

La huella en el siglo xx

EN contraste con la revalorización de Bécquer en el siglo xx, y en la línea iniciada por Gerardo Diego y Pedro Salinas, otro poeta y crítico, José Hierro, ya demostró documental y críticamente la presencia de Darío en la poesía española de posguerra y la definió como "inimaginable sin la existencia de Rubén, Juan Ramón, Machado, la Generación del 27, no se conciben sin el antecedente rubeniano [...] La poesía española actual es como es porque existió un poeta llamado Rubén" (1967: 347). Hierro otorgó a Darío el inicio de la modernidad poética en lengua española y, tras referirse a Rosalía de Castro, José Martí y Salvador Rueda, aclaró: "Ellos, como antes Bécquer, no hicieron variar el rumbo de la lírica. Era un privilegio que correspondería a Rubén" (p. 353). Y en cuanto a la influencia de Darío en la poesía española del xx, Hierro indicó: "Es el Rubén grave, aquél en el que la melodía interior se impone a la exterior, el que dejará su impronta en la poesía de posguerra" (p. 359), y dio ejemplos concretos tomados de la poesía de Lorca, Guillén, Hernández y Panero, entre otros. También en 1967, Rodríguez Ramón dedicó todo un libro a mostrar la presencia y actualidad de la poesía de Darío. Tras una paciente revisión de la edición del diario madrileño *ABC* durante los veinticinco años previos a 1967, Rodríguez Ramón concluyó sobre Darío: "No hay en el idioma español, ni en ninguno de los demás idiomas, otro escritor que haya dejado una huella tan perdurable y tan honda en nuestro pensar y en nuestro sentir" (pp. 3-4). En 1970, Ernesto Mejía Sánchez salió al paso de los ataques de Luis Cernuda (1960) a Darío y demostró la modernidad y permanencia del nicaragüense en la poesía posterior. La filiación cernudiana de una parte de la poesía en lengua española de la segunda mitad del siglo xx ha

ñola" (p. 15). Los poemas de Darío seleccionados son: "Venus", "El faisán", "Año nuevo", "Responso a Verlaine", "Yo soy aquel que ayer no más decía...", "Al rey Óscar", "Salutación del optimista", "¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello...?", "Canción de otoño en primavera", "¡Oh, miseria de toda lucha por lo finito!", "A Phocas el campesino", "Marina", "De otoño", "Caracol", "Lo fatal", "Dream", "¡Ehéú!", "Balada en honor de las musas de carne y hueso", "Poema del otoño", "Vesperal" y "La Cartuja"

perjudicado, sin duda, a Darío, por lo que el debate del origen de la modernidad sigue en pie y vuelve a justificar el presente estudio. La influencia de Darío en la poesía peninsular de la inmediata posguerra es también comprobable en el libro de Manuel Mantero, quien, al igual que Hierro, se opuso también a cuantos no ven a Darío como origen de la lírica del siglo xx, y recordó que “el árbol genealógico de la poesía contemporánea española se nutre también en tierras rubendarianas. Por lo pronto, la canalización expresiva proviene de él” (1986: 45). Mantero señaló toda una nómina de poetas españoles de alguna forma motivados por Darío: Blas de Otero, José Hierro, Ramón de Garciasol, Victoriano Crémer, Camilo José Cela, José García Nieto y otros, tras lo cual concluyó que “la promoción de la década de los cuarenta ve en el nicaragüense, sobre todo, lo existencial” (pp. 512-513). De igual manera, el poeta y crítico Carlos Bousoño escribió: “Rubén Darío es el origen verdadero de toda la poesía en lengua española de nuestro siglo [...] Bécquer, repito, al no haber roto con el romanticismo, pese a su nacimiento tardío (1836), no pudo situar la poesía hispana a la altura de los tiempos, y, por tanto, no pudo traer para ella la necesaria renovación” (p. iii). Alberto Julián Pérez cerró otro artículo en 1989 afirmando que Darío “hizo posible nuestra modernidad poética [...] debemos reconocerlo como el fundador de nuestra modernidad literaria” (p. 338). En esta línea se han decantado igualmente varios trabajos de especialistas e investigadores reunidos en el volumen sobre Darío coordinado por Acereda (1997). María Salgado, por ejemplo, afirma: “Es indudable que en la cultura hispana, Darío puede ser considerado el padre de la modernidad que aún rige entre los autores de ambas orillas del Atlántico” (1997: 51).

Por todas estas razones, y a pesar de las importantes vetas intimista y popularista de las *Rimas*, señaladas ya por G. Siebenmann (1973), la visión de Bécquer como pórtico de la lírica española del siglo xx resulta hoy cuestionable, o cuando menos exagerada y mínima si la comparamos con Darío. Una lectura de la poesía de Dámaso Alonso (el gran revalorizador de Bécquer en el siglo xx), en particular de sus dos libros poéticos de 1944, *Oscura noticia e Hijos de la ira*, muestra que su contenido poco o nada tiene que ver con la sensibilidad y la estética de las *Rimas*. Y lo mismo ocurre temáticamente con la dimensión metafísico-existencial, con la veta religiosa, o con el carácter social de la poesía española contemporánea, vertientes todas ellas mucho más cercanas a Darío que a Bécquer. Formalmente, también Darío y no Bécquer abonó

el lenguaje poético del siglo xx, el gusto por el verso alejandrino (presente en todo el siglo hasta la última poesía en lengua española), por el eneasílabo (usado por Panero, Nora, Carlos Bousoño, García Nieto, Hidalgo o Hierro, entre otros), y de forma fundamental, el empleo del verso libre, instaurado conscientemente en España por Juan Ramón Jiménez, en *Diario de un poeta recién casado* (1917), según mostró Acereda (1995), pero empleado ya antes por Martí y por Darío. En el uso de la adjetivación y el epíteto, y aun de las percepciones sensoriales, Bécquer se inserta en el romanticismo frente a la renovación que supone la lírica dariana. Lo mismo cabe decir del empleo del símbolo en Darío, el cual se inserta en el reiterado uso que de él hacen los modernistas.⁸

En cuanto a lo religioso, sólo excepcionalmente las *Rimas* presentan a un Bécquer con afirmación religiosa cristiana (rima xvii). Sin embargo, ni siquiera ahí existe una verdadera modernidad al no plantear el sevillano tensión alguna ante lo divino, como es característica de la lírica posterior en lengua española (desde Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez hasta J. García Nieto, B. de Otero y otros) desde el cuestionamiento de la existencia de Dios, la lucha con lo divino, el ansia del hombre por Dios, la soledad humana, la exigencia de respuestas, el silencio, el juego o la ira de Dios, y aun la idea de la divinidad necesitada del hombre, y como se comprueba en la antología de Leopoldo de Luis (1969). Y lo mismo podría detallarse respecto de la vertiente social, inexistente en las *Rimas*, y tan importante en la poesía hispánica de la segunda mitad del siglo xx, pero que sí tiene en Darío (otra vez) el inicio de la modernidad no sólo en la preocupación sociopolítica de los pueblos hispánicos (“A Roosevelt”, “Salutación del optimista”) sino incluso en la dimensión social de la fraternidad humana, reclamada en una sociedad absurda (“Agencia”, “La gran cosmópolis”, “Pax”) que pasa luego, por ejemplo, al Lorca de *Poeta en Nueva York* (libro escrito entre 1929 y 1931, pero no publicado hasta 1940) y a todo un extraordinario cultivo de poesía hispánica de derechos humanos.

Todas estas razones conducen, en suma, a replantear con objetividad el verdadero inicio de la modernidad poética en español. A la luz de la poesía contemporánea en lengua española, la escasa o

⁸ Jiménez & Morales afirman precisamente del uso del símbolo que “no sólo enca-beza la renovación del lenguaje modernista, sino que expande su inagotable productividad creadora por todas las épocas literarias del siglo xx” (1998 34)

nula presencia en las *Rimas* de Bécquer de una veta social y religiosa frente a la importancia de ambas temáticas en la poesía de Darío es por sí sola confirmación de la mayor modernidad y contemporaneidad del nicaragüense. Sin embargo, dado lo obvio que resulta demostrar la mayor modernidad de Darío sobre Bécquer tanto en la veta religiosa como en la social, aquí se atenderá a la vertiente metafísico-existencial y a la dimensión amorosa y su lenguaje erótico, vertientes que corroboran también la mayor modernidad de Darío sobre Bécquer.

La preocupación metafísico-existencial

ADemás de la ausencia de un filón religioso y otro social en las *Rimas*, otra de las vertientes en que es viable rebatir el papel de modernidad concedido a la poesía de Bécquer sobre las promociones poéticas posteriores la ofrece el estudio de un aspecto a menudo considerado como presente en las *Rimas*: la preocupación metafísica, entendiendo por ésta la indagación en torno al ser en cuanto tal, de sus propiedades, principios o causas primeras. Si por preocupación metafísica en poesía designamos el interés por poetizar universalmente la cuestión del ser humano en el mundo, su temor, angustia o inquietud por la especulación sobre los fundamentos últimos del ser y el conocer, parece también muy cuestionable encontrar tal actitud en las *Rimas*, al menos de una forma moderna. Una de las características de la poesía en lengua española del siglo xx ha sido el interés por los temas metafísicos (y dentro de ellos por los existenciales). Esto es comprobable en la producción poética de Juan Ramón Jiménez (más en su última época, desde *La estación total*, 1946, hasta el póstumo *Dios deseado y deseante*, 1964), en la de Antonio Machado (el de varias de las composiciones de *Soledades, galerías, otros poemas*, 1907, y también en la veta filosófica de alguna sección de *Campos de Castilla*, 1912 y 1917), y en la de varios poetas del 27, como el mismo Dámaso Alonso de *Oscura noticia* o *Hijos de la ira* (ambos de 1944). También, y de forma más reincidente todavía, el filón metafísico y existencial se halla en los poetas españoles de la inmediata posguerra: Vicente Gaos (*Arcángel de mi noche*, 1944), José Luis Hidalgo (*Los muertos*, 1947), Miguel Labordeta (ya desde *Sumido 25*, 1948), el primer Blas de Otero (*Ángel fieramente humano*, 1950, y *Redoble de conciencia*, 1951), José Hierro (*Quinta del 42*, 1953) o Carlos Bousoño (*Noche del sentido*, 1957), entre otros.

Igualmente, es observable en algunos de los integrantes del llamado grupo poético del 50 (Eladio Cabañero, Ángel Crespo o Julia Uceda), así como en buena parte de la lírica española posterior (Rosanna Acquaroni, Dionisia García o Rafael Ballesteros). Lo mismo puede decirse de la poesía hispanoamericana, en la que no son pocos los poetas que abarcan esta vertiente (desde el mismo Darío, Julio Herrera y Reissig o Gabriela Mistral hasta César Vallejo, Pablo Neruda, Octavio Paz, Jorge Luis Borges o Roberto Juarroz, por citar sólo unos nombres).⁹

Frente a la incontestable presencia de lo metafísico-existencial en la poesía en lengua española del siglo xx, en las *Rimas*, sin embargo, no se halla tal preocupación. De hecho, un recorrido por la lírica de Bécquer desde la perspectiva de la preocupación metafísica lleva a concluir que aunque, efectivamente, existen en Bécquer algunos tenues ejemplos de interés por lo metafísico (como la rima LXVI), su preocupación se enmarca dentro de la estética y la sensibilidad romántica y está supeditada siempre al desengaño amoroso. Desde ahí, la búsqueda de un ideal románticamente sentimental impide a Bécquer desarrollar un filón metafísico auténticamente angustiado con el consiguiente cuestionamiento de temas de mayor trascendencia y desde una sensibilidad moderna. Poemas como la rima xxxviii muestran el gran poeta que fue Bécquer, pero a la vez certifican que su poesía se hubiera instalado ya en la modernidad de haber profundizado más en estos temas apartándose de lo romántico. El interés por lo metafísico se hace algo más intenso en la producción prosística becqueriana, sobre todo en las *Leyendas* (1871), pero ahí también su sensibilidad pertenece al romanticismo. Por ello, en Bécquer no se puede hablar todavía de una verdadera preocupación metafísica moderna (y menos existencial), y en consecuencia tampoco cabe en esta temática exagerar la modernidad e influencia de las *Rimas* sobre la poesía en lengua española del siglo xx. Es verdad que los presupuestos filosóficos del existencialismo no aparecen con rigor hasta

⁹ La urgencia metafísica, y específicamente existencial, en la poesía española del siglo xx ya fue estudiada por F. J. Peñas-Bermejo (1993) y, para la promoción de 1940, por M. Mantero (1986). La vertiente trágicamente existencial de la poesía de Darío ya fue recuperada y estudiada por A. Acareda (1992: 37-82). La preocupación metafísica-existencial se extiende también a la novela española de posguerra, como se comprueba en los estudios sobre el tema a cargo de S. Serrano Poncela (1947), G. Roberts (1973) y O. Barrero (1987). En todas estas direcciones, pues, se verifica la recurrencia de lo metafísico-existencial en la literatura española contemporánea.

bien entrado el siglo xx de la mano de Heidegger, de Marcel, de Jaspers o de Sartre (como ya estudió E. Mounier), y así se comprende que dentro de la sensibilidad romántica, Bécquer no se planteaba nunca angustiadamente el sentido de la existencia, ni censurara la paulatina despersonalización del individuo y de su subjetividad. Sin embargo, ya en la filosofía del xix, en Schopenhauer, en Kierkegaard y en Husserl, entre otros, se anuncian muchos de esos presupuestos. Sólo muy ligeramente hay en Bécquer un planteamiento del papel del individuo humano en el mundo, de su libertad y responsabilidad para elegir sus actos. Pero aun así es difícil encontrar en las *Rimas* a un poeta modernamente metafísico y menos aún existencial. Bécquer, en definitiva, no abre en esta dimensión la poesía contemporánea en lengua española porque todavía no es un poeta plenamente moderno. En el filón metafísico, su obsesión por la muerte, por ejemplo, parte más de la tradición literaria romántica (Espronceda, Zorrilla, Rivas, Pastor Díaz) que de un sentimiento moderno metafísicamente angustiado del hombre y del mundo. Esa nueva sensibilidad, más actual y vigente, se anuncia en la poesía española con la publicación de *En las orillas del Sar* (1884), libro poético de Rosalía de Castro (desconocida y marginada en su época), y triunfa de la mano de Darío y también del angustiado Miguel de Unamuno. La poesía de Bécquer debe entenderse, por tanto, como término de una lírica, la romántica, y no como inicio de otra. Las *Rimas*, con lo que de metapoesía hay en ellas, son el relato de una decepción amorosa: desde la esperanza (x-xxix) a la decepción (xxx-LI) y de ésta a la insatisfacción vivencial por la ruptura amorosa (LII-LXXXVIII), pero nunca hay en Bécquer una moderna angustia metafísico-existencial. El desengaño amoroso de la poesía de Bécquer se inserta todavía en la sensibilidad romántica y es incapaz de elevar la anécdota a categoría universal. Junto a la idea trascendente de la poesía (estudiada en Bécquer por Irene Mizrahi), la crítica ha apuntado la rima LXVI como ejemplo de lo metafísico respecto del problema del origen y del fin del hombre en el mundo. Estructurada en dos partes (“¿De dónde vengo?-¿A dónde voy?”), Bécquer se centra primero en dos elementos que iluminarán su origen: huellas y despojos, “te dirán el camino / que conduce a mi cuna” (pp. 85, vv. 1-8); y después, brota un tono romántico ante la muerte, el Bécquer “típico poeta romántico que se cree señalado por un cruel destino”, en palabras de G. Ribbans (1971: 71) al estudiar esta misma rima. Esa sensibilidad romántica, distinta a la moderna que guía el siglo

xx poético en lengua española, está expresada con la melancolía de las brumas y la descripción de su propia tumba (que tanto gustó luego a Luis Cernuda hasta llevarle en 1934 a titular uno de sus libros —de muy distinta índole— con uno de estos versos, el aquí subrayado): “En donde esté una piedra solitaria / sin inscripción alguna, / *donde habite el olvido*, / allí estará mi tumba” (p. 85, vv. 13-16). Con todo, y a pesar de que en esta rima pueda detectarse un esfuerzo por dejar la sensibilidad romántica, importa subrayar que el conjunto global de las *Rimas* carece de una verdadera modernidad metafísica si se compara también con el sentido ya existencial de la poesía de Darío. Que Darío se planteó mucho más profunda y modernamente esta temática lo constatan poemas como “Lo fatal”, “A Phocás el campesino” o cualquiera de los dos nocturnos de *Cantos de vida y esperanza Los cisnes y otros poemas* (1905). El desasosiego metafísico-existencial de Darío (como el de Rosalía de Castro y también el de Unamuno) entra de lleno en la modernidad y es mucho más actual que el de Bécquer. Incluso en poemas tempranos de Darío, como “El porvenir”, se halla una preocupación metafísica, y de forma ejemplar en otros textos como el “Coloquio de los Centauros”, donde la muerte aparece en el centro de mira pero de un modo angustiadamente existencial y no romántica como en Bécquer. La visión ante la vida desde la muerte genera en Darío una tensión continua y un debate interior entre la fe y la duda, Dios y la nada, el tiempo y la eternidad que culmina con el fracaso vital del poeta, con la autoconcepción rubeniana de “ser para la muerte”, adelantando el *Sein zum Tode* heideggeriano de la filosofía existencial. Así se explican poemas como “¡Ehéu!”, “Sum...”, y otros varios, auténticos testimonios darianos de la personal angustia moderna de existir.

Dimensión amorosa y lenguaje erótico

LA no paternidad de Bécquer sobre la poesía contemporánea española es constatable incluso en la temática considerada más puramente becqueriana: el amor. No obstante, en lo amoroso, cualquiera de las *Rimas* de Bécquer, comparada con las composiciones eróticas de Darío, vuelven a mostrar un contenido todavía alejado de la modernidad y sin la exquisita y contemporánea poetización del acto sexual que llevó a cabo Darío, muy lejos del sabor romántico de las *Rimas*. El aliento femenino comparado con el de las flores o el elogio de los ojos verdes de la amada en Bécquer nada

tiene de moderno frente a la universal dimensión erótica de poemas como "Ite, missa est", "¡Carne, celeste carne de la mujer!...", "Por un momento, oh Cisne...", "Antes de todo, ¡gloria a ti, Leda!", "Poema del otoño", y otros tantos más de Darío, recogidos y comentados recientemente en una edición de *Poesía erótica dariana* (1997). Sólo en cuanto a las percepciones sensoriales, una comparación de su empleo en Bécquer y el que de ellas se ha hecho posteriormente en la vertiente amorosa de la poesía en lengua española del siglo xx muestra otra vez la escasa modernidad de las *Rimas*. En la poesía de Darío, desde *Azul...* (1888) hasta el *Canto a la Argentina y otros poemas* (1914), es constatable, en cambio, un uso mucho más moderno de esas mismas percepciones sensoriales (sobre todo en relación con la temática amorosa). Así se puede ver, por ejemplo, en un poema como "Era un aire suave", de Darío (universalizando el tema del eterno femenino y el motivo de la risa femenina, sólo anecdótica en Bécquer, así en la rima xxvii), en "Bouquet", en varias partes del "Coloquio de los Centauros", en "Carne, celeste carne", en "La hembra del pavo real" y en otras composiciones.

Producto de esta nueva sensibilidad y estética que supuso la lírica de Darío, la poesía en lengua española evolucionará también en el tratamiento de las percepciones sensoriales y el tema amoroso, como se comprueba en varios autores y obras: desde Manuel y Antonio Machado a Juan Ramón Jiménez, y de éste a Gustavo Diego, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Pablo Neruda, Octavio Paz, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Pedro Salinas o Miguel Hernández, por citar sólo a unos cuantos poetas afincados en lo amorosamente sensorial. En el ámbito del lenguaje poético amoroso, en la poesía de Bécquer es destacable el aprovechamiento de las percepciones sensoriales, en especial las visuales y auditivas sobre las táctiles y olfativas, pues las gustativas apenas tienen presencia en las *Rimas*, como ya demostró Acereda (1997). Esto puede explicarse por su gusto personal hacia la pintura (que conoció también en su hermano Valeriano), pero sobre todo por el hecho de que su poesía se mantiene dentro de los límites de la estética y sensibilidad románticas, e incluso hasta por un deseo de Bécquer de comedimiento decoroso y voluntaria autocensura, apareciendo muy pocas veces y de modo expreso una poetización de lo sexual por vía de las percepciones sensoriales. Esto último hace que Bécquer no pueda tampoco considerarse póstico de los poetas españoles e hispanoamericanos del xx, tan marcadamente sexua-

les. Lo visual y lo auditivo, percepciones sensoriales generalmente distanciadoras entre los amantes, ocupan un primer plano en Bécquer frente a las sensaciones, más íntimas, del gusto, el olfato y, por encima de todas ellas, el tacto.

El análisis del empleo de estas percepciones sensoriales en la poesía de Darío, en cambio, confirma su pertenencia a la modernidad y sensibilidad del siglo xx. En el uso del lenguaje poético erótico, Darío es también mucho más moderno que Bécquer. El choque romántico entre la realidad y su idealización, con la posterior desilusión y desengaño vital, está presente en Bécquer al insertarse casi siempre éste en la sensibilidad romántica. En relación con el tema de la metapoesía, Bécquer se vale, por ejemplo en la rima III, de lo visual y auditivo para definir la razón humana frente al concepto de inspiración: "Gigante voz que el caos / ordena en el cerebro, / y entre las sombras hace / la luz aparecer" (pp. 47, vv. 34-37). Pero obsérvese que dentro del nivel léxico y morfológico, tanto la adjetivación ("gigante") como los nombres ("voz", "caos" "cerebro", "sombras", "luz") y verbos ("ordena" "hace", "aparecen"), no se hallan en el contexto del lenguaje poético de la modernidad, o sea, no están utilizados de forma novedosa. Como ya señaló Gonzalo Sobejano respecto al epíteto, fue el modernismo (y a su cabeza Darío, y no Bécquer) el que "afina, renueva, diferencia, matiza, embellece la calificación adjetival" (1956: 439). Sobejano estudió el epíteto en Bécquer como tradicional, enfático y subjetivo, y en Darío como clásico, romántico, enfático y modernista en lo formal y en lo significativo. De ahí que, para Sobejano, frente a la pobreza adjetival de Bécquer, "el epíteto en la poesía de Rubén Darío y en la lírica modernista en general desempeña un *papel muy importante*, así en lo que se refiere a la *novedad* y rareza en la calificación de las cosas como en lo que respecta a la abundancia y variedad con que aparece utilizado" (p. 441). Y a continuación, Sobejano prosiguió: "El epíteto romántico [...] es un epíteto de índole muy subjetiva que acentúa principalmente cuatro aspectos de la realidad, o mejor, cuatro modos subjetivos de considerar las cosas: horror, pasión, tristeza o melancolía, vaguedad o misterio [...] en Bécquer [...] es el sentimiento de vaguedad y el misterio el que predomina" (pp. 485-486). Finalmente, y como muestra de la distinción entre Bécquer y Darío, Sobejano afirmó: "Supervivencias clásicas y *en mayor número románticas* en el uso del epíteto quedan, al fin, *superadas por las innovaciones del modernismo* que afectan al epíteto en varios puntos" (p. 486, to-

das las cursivas son nuestras). También Edmundo García Girón (1955 y 1959) estudió la importancia del adjetivo en Darío y concluyó que el nicaragüense fue quien ejerció la renovación del sentido tradicional del adjetivo. Esta modernidad dariana en el empleo del adjetivo, del epíteto y aun de las metáforas (como también demostró Manuel Mantero en 1991) son, a fin de cuentas, sólo algunos de los muchos ejemplos en el marco del lenguaje poético que confirman el nuevo aire y la nueva sensibilidad moderna que incorporó Darío a la poesía española, lejos ya de las *Rimas* de Bécquer.

Conclusión

CADA una de las vertientes anteriormente señaladas (y otras más tan sólo insinuadas) merecen por sí solas un mayor tratamiento y ejemplificación que, sin duda, corroboran la tesis aquí sostenida de un Darío moderno frente a un Bécquer romántico. Tal estudio, sin embargo, rebasa los límites de estas páginas, si bien aquí se ha intentado plantar las primeras bases de tal investigación. Al hablar de la modernidad poética en lengua española conviene, pues, tener en cuenta que el encanto y el genio de Bécquer y lo entrañable de sus *Rimas* no deben ocultar su noble anacronismo.

Más allá de Bécquer, y como se ha intentado demostrar hasta aquí, la modernidad de la poesía hispánica del siglo xx debe buscarse en Darío: en su exquisita poetización de lo trágico existencial, en la desazón erótica, en la oscilación religiosa entre la fe y la duda, en el despertar social de la fraternidad humana, en el lamento político de la raza hispánica oprimida, o en el buceo por lo oculto, lo masón y lo órfico-pitagórico. Todo esto, y el prodigioso manejo dariano del lenguaje poético en todos sus niveles, desde la versificación al ritmo, y del adjetivo a la sílaba justa y contenida, confirman el papel del modernismo y especialmente de Darío como inicio de la modernidad poética en lengua española.

OBRAS CITADAS

- Acereda, Alberto, *Rubén Darío, poeta trágico (una nueva visión)*, Barcelona, Teide, 1992.
- , “Juan Ramón Jiménez y el verso libre en la poesía española: del simbolismo francés a *Diario de un poeta recién casado*”, *Estudios Humanísticos, Filología*, núm. 17 (1995), pp. 11-27.

- , “Las percepciones sensoriales en la lírica de Bécquer (Reconfiguración de un poeta)”, *Letras Peninsulares*, núm. 10.1 (1997), pp. 71-89.
- , ed., *Rubén Darío: la creación, argumento poético y expresivo*, Barcelona, Anthropos, 1997.
- Alonso, Dámaso, *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952.
- Ángeles, José, “Presencia de Bécquer en las *Soledades* primeras de Antonio Machado”, *Ínsula*, núm. 289 (1970), p. 6.
- Barrero, Óscar, *La novela existencial española de posguerra*. Madrid, Gredos, 1987.
- Bécquer, Gustavo Adolfo, *Rimas*, José Luis Cano, ed., Madrid, Cátedra, 1986.
- , *Libro de los gorriones*, Pilar Palomo, eda., Madrid, Cupsa, 1977.
- , *Desde mi celda*, Darío Villanueva, ed., Madrid, Cátedra, 1985.
- , *Leyendas*, Joan Estruch Tobella, ed., Barcelona, Crítica, 1994.
- Blanc, Mario Alfredo, *Las rimas de Bécquer su modernidad*, Madrid, Pliegos, 1988.
- Bousoño, Carlos, “Lo que debemos a Rubén”, *AEC Literario* (Madrid, 30 de julio de 1988), p. iii.
- Cano, José Luis, “La fusión con la naturaleza en Bécquer y Aleixandre”, *Revista de Filología Española*, núm. 52 (1969), pp. 641-649.
- Carnero, Guillermo, ed., *El modernismo español e hispanoamericano*, Córdoba, Diputación Provincial, 1987.
- Castro, Rosalía de, *En las orillas del Sar*, Xesús Alonso Montero, ed., Madrid, Cátedra, 1994.
- Cernuda, Luis, “Experimento en Rubén Darío”, *Papeles de Son Armadans*, núm. 19 (1960), pp. 123-127.
- Darío, Rubén, *Poesías completas*, Alfonso Sánchez Plancarte y Antonio Oliver Belmás, eds., Madrid, Aguilar, 1967.
- , *Poesía erótica*, Alberto Acereda, ed., Madrid, Hiperión, 1997
- Díaz, José Pedro, *Gustavo Adolfo Bécquer vida y poesía*, Madrid, Gredos, 1971.
- Diego, Gerardo, *Poesía española antología (Contemporáneos)*, Madrid, Signo, 1934.
- , *Poesía española contemporánea (1901-1934)*, Madrid, Taurus, 1959.
- Duque Amusco, Alejandro, ed., *Vicente Aleixandre. Dámaso Alonso. Album Versos de juventud*, Barcelona, Tusquets, 1993.
- Duque, Aquilino, “La sombra de Bécquer”, *Ínsula*, núm. 289 (1970), p. 3
- Espresti, Carlos G., “Resonancias becquerianas en la lira de Rubén Darío”, *Cuadernos de Literatura*, núm. 7 (1950), pp. 267-285
- Estebán, Ángel, *La modernidad literaria de Bécquer a Martí*, Granada, Impredisur, 1992.
- Foster, David William, “Un índice introductorio de los ‘tópicos’ de la poesía romántica española: lugares comunes en la lírica de Rivas, Espronceda, Bécquer y Zorrilla”, *Hispanófila*, núm. 37 (1969), pp. 1-22.
- García Girón, Edmundo, “‘La azul sonrisa’ disquisición sobre la adjetivación modernista”, *Revista Iberoamericana*, núm. 20 (1955), pp. 98-99
- , “La adjetivación modernista en Rubén Darío”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. 13 (1959), pp. 345-351

- García Viñó, Manuel, *Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer*, Madrid, Gredos, 1970.
- , *El esoterismo de Bécquer*, Madrid, Rodríguez Castillejo, 1991.
- Garfield, Evelyn Picón & Iván A. Schulman, "Las entrañas del vacío", *ensayos sobre la modernidad hispanoamericana*, México, Cuadernos Americanos, 1984.
- Godoy, Gustavo J., "Bécquer en Unamuno", *Duquesne Hispanic Review*, núm. 9 (1970), pp. 106-133.
- Hierro, José, "La huella de Rubén en los poetas de la posguerra española", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 212-213 (1967), pp. 347-367.
- Jiménez, José O., ed., *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*, Madrid, Hiperión, 1994.
- Jiménez, José O. & Carlos J. Morales, "Introducción general, el modernismo hispanoamericano a través de su prosa", en *La prosa modernista hispanoamericana introducción crítica y antológica*, Madrid, Alianza, 1998, pp. 7-44.
- Jiménez, Juan Ramón, *Mi Rubén Darío (1900-1956)*, Antonio Sánchez Romeralo, ed., Moguer, Fundación, 1991.
- Jrade, Cathy Login, "Modernismo", *Modernity and the development of Spanish American literature*, Austin, University of Texas Press, 1998.
- Luis, Leopoldo de, ed., *Poesía religiosa: antología*, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1969.
- Mantero, Manuel, *Poetas españoles de posguerra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986.
- , "Bécquer: ¿término de una poesía o comienzo de otra?", *Heterodoxia*, núm. 13 (1991), pp. 207-213.
- Marín, Diego, "Un simposio becqueriano en Canadá", *Insula*, núm. 289 (1970), p. 5.
- Martínez Domingo, José María, "Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío: naturaleza e intimidad en *Arias tristes*", *Revista de Literatura*, núm. 113 (1995), pp. 171-180.
- Mejía Sánchez, Ernesto, "Rubén Darío, poeta del siglo xx", en *Cuestiones rubendarianas*, Madrid, Revista de Occidente, 1970, pp. 105-127.
- Mizrahi, Irene, *Gustavo Adolfo Bécquer la trascendencia de la poesía*, Tesis Doctoral, Universidad de Connecticut, 1991.
- Montesinos, Rafael, *Bécquer, biografía e imagen*, Barcelona, RM, 1977.
- Mounier, Emmanuel, *Introduction aux existentialismes*, París, Gallimard, 1973.
- Onís, Federico de, "Martí y el modernismo", en *España en América*, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1968, pp. 622-632.
- Oviedo, José Miguel, en "Introducción", *Antología crítica del cuento hispanoamericano. del romanticismo al criollismo (1830-1920)*, Madrid, Alianza, 1989, pp. 7-30.
- Pageard, Robert, *Bécquer: leyenda y realidad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.
- Peñas-Bermejo, Francisco, *Poesía existencial del siglo xx*, Madrid, Pliegos, 1993.
- Pérez, Alberto Julián, "La enciclopedia poética de Rubén Darío", *Revista Iberoamericana*, núms. 146-147 (1989), pp. 329-338.
- , *La poética de Rubén Darío. crisis post-romántica y modelos literarios modernistas*, Madrid, Orígenes, 1992.
- Rama, Ángel, *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1970.