

Rubén Darío y su papel central en los modernismos en Hispanoamérica y España

Jorge Eduardo Arellano

Academia Nicaragüense de la Lengua
jarellano@bcn.gob.ni
Nicaragua

Resumen: La crítica literaria y académica todavía necesita plantear de forma completa el papel central de Rubén Darío en los diferentes tonos y modalidades adquiridas por el Modernismo tanto en España como en Hispanoamérica. Este artículo plantea algunas de esas áreas que requieren de un mayor estudio.

Palabras clave: Rubén Darío; *Modernismo*; España; Hispanoamérica.

Title and subtitle: Rubén Darío and his central role in the Modernisms in Latin America and Spain.

Abstract: Literary critics and scholars still need to fully address the central role of Rubén Darío in the different tones and modes taken by Modernism both in Spain and in Latin America. This article addresses some of the areas for further study.

Key words: Rubén Darío; *Modernismo*; Spain; Latin America.

1880 ha sido considerado el año clave de las transformaciones socioeconómicas y culturales e ingreso de Hispanoamérica a la modernidad. Pero en Buenos Aires se inició ese proceso diez años antes, precisamente porque su sociedad trasplantada progresó "con mayor rapidez que las demás naciones americanas"¹. Esto produjo una identificación sincrónica de la capital argentina con las estructuras económicas, sociales y culturales de los más avanzados países de Europa. Tal identificación generó, mucho antes de la llegada de Rubén Darío, tres fenómenos nuevos y decisivos: la universalización de la literatura, manifestada en el cosmopolitismo desde 1879, año en que fue publicada la *Revista Literaria*; la secularización del mundo, traducido en un hondo cambio espiritual; y la rebelión del artista contra el poder del dinero, es decir a través de su enajenamiento frente al nuevo sistema económico².

El primero, en relación directamente proporcional al desarrollo urbano e industrial, acelera el proceso de europeización cultural de la nueva burguesía directora, creando una élite internacional que funciona sobre equivalentes problemas y soluciones estéticas. Ello explica la recepción de la literatura extranjera y, sobre todo, la francesa "que no sólo expresaba las complejas situaciones de la nación prestigiosa y poderosa de la Europa del siglo pasado, sino también de la sociedad en creciente proceso de aburguesamiento radical"³.

El segundo fenómeno se proyectó en dos vertientes: la sacralización de lo profano ("fe en la ciencia y en el progreso, la perfección moral del hombre, el servicio a la nación") y la desmiraculización, liberación religiosa con la consiguiente pérdida de la fe. Simultáneamente, la secularización literaria se realizó en el campo erótico. La celebración de la misa y la celebración del amor —anota Rafael Gutiérrez Girardot, su teórico más lúcido— "fueron equiparados en no pocas imágenes de la poesía modernista, y el artista y el arte marginados articularon su situación con imágenes del claro linaje religioso, que al mismo tiempo complementaban la poética del arte puro, del culto a la forma y del sacerdocio del artista"⁴.

En cuanto al tercer fenómeno, engendró en los artistas el rechazo de la sociedad burguesa que los marginaba y, al mismo tiempo, su ingreso a ella —o sea al mercado— para mantener su relación directa con el público. Este dualismo o ambigüedad llevó a los escritores, por una parte, a vivir del periodismo, adaptándose miméticamente a sus imposiciones y poniendo a su servicio un equipo intelectual, como fue el que sirvió a *La*

¹ Darcy Ribeiro. *Configuraciones histórico-culturales americanas*. Montevideo: Centro de Estudios Latinoamericanos, 1972: 53.

² Gioconda Marín. "Revista Literaria (Buenos Aires, 1879), una ignorada publicación del modernismo argentino". *Revista Iberoamericana* [Pittsburgh], vol. LV, núms. 146-147, enero-junio, 1989: 63-88.

³ Rafael Gutiérrez Girardot. "El modernismo incógnito". *Quimera* [Barcelona] núm. 27 (enero, 1983): 10.

⁴ Rafael Gutiérrez Girardot. *Modernismo*. Barcelona: Montesinos, 1983: 176.

Nación de Buenos Aires, patrimonio de la familia Mitre; y, por otra, a practicar la bohemia en los cafés y sitios similares. En ellos volcaban la rebeldía social contra los poderes del mundo moderno. Además, en tales sitios —un ejemplo vivo fue el bonaerense Café Auer's Keller, donde pontificaba Darío— “encontraban lo que la sociedad les negaba: reconocimiento, público, contactos, admiración, seguidores”⁵. En fin: un espacio para huir de la pobreza y la soledad.

Con esta perspectiva, que coloca al modernismo dentro del proceso transformador de la Europa finisecular con sus elementos definidos —universalización literaria, secularización ideológica y rebeldía social—, es posible comprender la siguiente afirmación reveladora de Darío, datada de 1911, cuando ya era historia consumada su renovación e innovación literarias: “Lo que nos hace superiores a los europeos en punto a ilustración, es que sabemos lo de ellos más lo nuestro”⁶. Y, al menos en su caso personal, era cierto, rigurosamente cierto. De ahí que, desde su etapa chilena —sin desprestigiar su formación centroamericana que había abarcado un inicio a fondo en el arte verbal francés, sobre todo en el de Catulle Mendès—, ya lo había demostrado en *Azul...* (Valparaíso: Tipografía Excelsior, 1888).

Esbozo excepcional de su proyecto básico —la apropiación de la cultura de Occidente como totalidad—, ese librito concretaba plenamente la aparición del primer movimiento estético generado en las ex-colonias del imperio español. Pedro Luis Barcia observa: “El autor no brindó una página, un poema, un cuento, publicó un libro unitivo en prosa y verso, que cobró enorme difusión en América”⁷. Y esta realidad es incuestionable. Primera ruptura moderna de los géneros literarios, *Azul...* conjuga el cuento y el prosemá, el poema lírico y el narrativo. Con su entusiasmo creador —esa “virtud juvenil capaz de producir cosas brillantes y hermosas”, como la definiría—, Darío configura en él una colección de objetos brillantes y hermosos, de joyas verbales que se negaban a comercializarse, pues contenían un rechazo a las leyes del mercado capitalista que todo — el sentimiento, la belleza, el hombre— lo transformaba en mercancía. Por eso adquirió la convicción que guiaría, desde entonces, el “misterio” de su creatividad; convicción que proclamó tres meses antes que se editase *Azul...* “Hacer rosas artificiales que huelan a primavera: he ahí el misterio”⁸. En esa dirección, Jaime Giordano ha insistido que la

⁵ Rafael Gutiérrez Girardot. *Modernismo*. Barcelona: Montesinos, 1983: 176. Sobre la función de los cafés en la literatura argentina, véase el libro de Jorge Alberto Bossio: *Los Cafés* (Buenos Aires: Editorial Schapire, 1968); ahí se localiza el capítulo: “Au'es Kéller o la amistad de las letras y la cerveza”. Ya no existe. Estaba ubicado en la calle Piedad —hoy Bartolomé Mitre— 650, en la mitad de la cuadra cortada por Florida y Maipú (Bossio, 1968: 166).

⁶ Citada como epígrafe por Ignacio Zuleta: *La polémica modernista: El modernismo de mar a mar (1898-1907)*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1988: 21.

⁷ Pedro Luis Barcia: “Introducción”, en Rubén Darío. *Azul...* Buenos Aires: Librería Huemul, 1974: 35; ahí mismo establece: “para el desenvolvimiento de un movimiento literario un libro importa, y mucho; es el modelo propuesto, el breviario manejable que se hojea con facilidad, el vademécum literario que los jóvenes pueden compulsar en buscar de los estímulos de su propia creación”.

⁸ Rubén Darío. “Catulo Mendez (sic): Parnasianos y decadentes”. *La libertad Electoral*, 7 de abril, 1888; reproducido en: *Obras desconocidas de Rubén Darío*. Escritas en Chile y no recopiladas en

especificidad poética de Darío no fue la aspiración a la "hermosura" aparente, característica preocupación parnasiana —innegable en "El año lírico" de *Azul...*—, sino la aspiración a la belleza asociada al valor expresivo de lo simbólico, lo enigmático y lo misterioso⁹.

Tal es, realmente, el punto de partida moderno que lo condujo —como su mayor capitán victorioso— a la culminación de la lucha y las orientaciones del modernismo hispanoamericano en su decisiva etapa argentina (1893-98); a eludir la norma anterior —la naturaleza, presente todavía en *Tabaré* del uruguayo Juan Zorrilla de San Martín (1855-1931), aparecido el mismo año de *Azul...*— y a fijar otro modelo ligado a la experiencia urbana, al desgarramiento y necesidades interiores, a su propia "selva sagrada" construida en función de su voracidad cultural insaciable. Un modelo acorde con los valores capitalistas —calidad, eficiencia, división del trabajo, productividad, racionalidad— detentados en Chile por una burguesía emergente. Este sector de clase, vinculado a la industria del salitre, impulsaba las modas y los gustos imperantes en las metrópolis, propiciando una renovación literaria que Darío asumió. "En ese ambiente" —anota Fidel Coloma— "es donde Rubén tiene que competir y destacarse. No bastaba que tuviese talento o fuera brillante improvisador. Debía competir con los productos literarios venidos de París o Londres, eficientemente terminados, aptos para satisfacer los gustos de las burguesías locales. Era imperativo modernizarse en su propio campo. Es lo que señala agudamente Angel Rama"¹⁰.

Por mi parte, he demostrado que Darío trasmutó en *Azul...* los excitantes transformadores del sector rico de Santiago de Chile acostumbrado al lujo, más que exterior, interior. En otras palabras, dicho sector protagonizaba el proceso que Werner Somnart ha desarrollado en su obra *Lujo y capitalismo* (1979), advirtiendo las cuatro tendencias del lujo en la sociedad burguesa moderna. Es decir, "a la interiorización (o privatización: ya no tan público como doméstico); a la objetivación (más que en séquito improductivo, en objetos: adornos, alhajas, trajes); a la sensualidad y refinamiento (satisfacer los instintos inferiores de la animalidad, la recreación de los sentidos, con los objetos suntuarios elaborados con materiales raros y costosos); y a la condensación del tiempo (o sea, a un aceleramiento del ritmo vital y a un consumo permanente y rápido de los "bienes de lujo")¹¹. Empero, frente a esa experiencia, Darío reaccionó con una actitud ambivalente: celebrando y denunciando esas transformaciones materiales ("La canción del oro" sería su

ninguno de sus libros. Edición recogida por Raúl Silva Castro y precedida de un estudio. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1934: 166-172.

⁹ Jaime Giordano. "Darío a la luz del simbolismo". En: *El simbolismo*. Edición de José Olivio Jiménez. Madrid: Taurus, 1979: 126. Se trata de la condensación de un obra mayor: *La edad del ensueño*. Sobre la imaginación poética de Rubén Darío. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1967.

¹⁰ Fidel Coloma. "Universalidad de la poesía dariana". *La Prensa Literaria* [Managua], 27 de enero, 1980; la obra aludida de Rama es, naturalmente, *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970.

¹¹ Jorge Eduardo Arellano. *Azul... de Rubén Darío /Nuevas perspectivas*. Washington: Organización de los Estados Americanos, 1993: 28-29.

texto más representativo de esta actitud). Así, en fin, se encontró directamente con la modernidad, iniciándose con su pluma de periodista en la lucha por la vida —convertido en un verdadero *estruggleforlifer*, por utilizar el neologismo anglicista que inventó—, plasmando su protesta de artista antiburgués —Recurriendo a una ironía fustigante— y condenando la injusticia, como lo hizo ver con lucidez crítica Noël Salomon¹².

Recepción de *Azul...* en las "Cartas americanas" de Juan Valera

Esta misma lucidez crítica la expresó el chileno Eduardo de la Barra (1839-1900), autor del "Prólogo" de la primera edición *Azul...* que, según su coterráneo Juan Loveluck, "saqueó" don Juan Valera sin dar crédito a su autor. Loveluck indica que de la Barra tiene el mérito de haber sido "uno de los primeros en aquilatar sin vacilaciones los valores de Darío como creador, en tiempos en que la aceptación de la nueva estética significaba asumir una postura combativa y antitradicional"¹³.

Se ha sostenido también que el prólogo del chileno es de menos valor, como crítica, que las dos "Cartas americanas" de Juan Valera (publicadas en *Lunes del Imparcial*, de Madrid, la primera el 22 de octubre y la segunda el 28 de octubre de 1888)¹⁴. Por el contrario, para Raúl Silva Castro consistía en lo mejor que hasta el momento se había escrito sobre *Azul...*, y, además, anticipaba respuestas a problemas planteados por Valera. "Debemos rectificarnos, pues: no es que Valera no hubiese leído al prologuista, sino que tomó de él lo que le convenía y dejó olvidado el resto"¹⁵. Por su lado, Loveluck reconoce el texto prologal del chileno de la Barra como lo que fue: "un estudio extenso, comprensivo, algo polémico, avizor, cuyos valores y adivinaciones supo aprovechar muy bien Valera"¹⁶.

Sin embargo, el prólogo "oficial" de las subsiguientes ediciones de *Azul...* —comenzando con la enriquecida de 1890, publicada por su autor en Guatemala y siguiendo con las de Buenos Aires en 1905 y 1907, y la de Barcelona en 1907— correspondió a las consagratorias "Cartas americanas" de Valera. En ellas, la autoridad del crítico español —remontada a 1853— inauguró la crítica peninsular sobre el modernismo hispanoamericano y el tema del "galicismo mental" de Darío, quien lo consideró un verdadero elogio. Por

¹² Noël Salomon. "América Latina y el cosmopolitismo en algunos cuentos de *Azul...*". *Actas del Simposio Internacional de Estudios Hispánicos*. 18-19 de agosto, 1976 [Budapest], Akademiai Kaidó, 1978: 24.

¹³ Juan Loveluck. "Rubén Darío y Eduardo de la Barra". En: Instituto Internacional de la Literatura Iberoamericana. *Homenaje a Rubén Darío (1867-1916)*. Los Ángeles: Centro Latinoamericano, Universidad de California, 1967: 15.

¹⁴ Juan Valera. "A. D. Rubén Darío". *Lunes del Imparcial* [Madrid] 22 y 28 de octubre, 1888. Ambos fueron reproducidas en diarios de Norte y Sur América, como *Las Novedades* de Nueva York y *La Tribuna* de Santiago de Chile (del 23 al 26 de enero de 1889) y recogidos por Valera en sus *Cartas americanas*. Primera serie. Madrid: Fuentes y Capdeville, 1890: 213-217.

¹⁵ Raúl Silva Castro. *Rubén Darío a los veinte años*. Madrid: Gredos, 1956: 229.

¹⁶ Juan Loveluck. "Rubén Darío y Eduardo de la Barra". Ensayo cit., en nota 13: 22.

algo las había incluido como prólogo desde la segunda edición, dos años después de la primera. El galicismo mental era compensado en la visión del crítico por el legítimo españolismo y la indiscutible originalidad del nicaragüense, valores seguros de un gran poeta. "Usted no imita a ninguno: ni es usted romántico, ni naturalista, ni neurótico, ni decadente, ni simbólico, ni parnasiano. Usted lo ha revuelto todo: se ha puesto a cocer en el alambique de su cerebro, y ha sacado de ello una rara quintaesencia"¹⁷.

No obstante, los núcleos semánticos-ideológicos de la crítica de Valera establecieron los estereotipos más comunes con que continuaron definiéndose en España las obras de los escritores modernistas: el afrancesamiento o galicismo —formal y mental—, la incorrección lingüística, la renuncia u oposición a lo castizo español, el seguimiento de las modas, la excesiva preocupación por el estilo o la forma, la interrelación de la literatura con las otras artes, el problema religioso, el erotismo y el anti-americanismo de sustrato colonialista¹⁸. Éste se exteriorizaba despectivamente en la tendencia, aún vigente, de llamar *indio* y *negro* a Darío¹⁹.

Sustentada en las exhaustivas investigaciones tanto de Carlos Lozano en *La influencia de Rubén Darío en España* (1978) como de Ignacio Zuleta en *La polémica modernista: El modernismo de mar a mar* (1988), Rojas González estudia el discurso de la crítica antimodernista, aparecido en las publicaciones periódicas de la península desde 1888 hasta 1916, descubriendo que en el fondo la oposición planteada no se daba entre España y Francia, sino más bien entre lo viejo y lo nuevo, la tradición y la modernidad. "La emergencia del modernismo alteró para siempre las antiguas relaciones entre España y América"²⁰. El dominio, sobre todo ideológico, debía invertirse definitivamente a partir de 1888 y el responsable histórico de ese cambio —concluye— era Rubén Darío. "El retorno

¹⁷ Juan Valera. "A. D. Rubén Darío". En: *Azul... Cuentos. Poemas en prosa*. [7ª ed.] Madrid: Aguilar, 1969: 20-21.

¹⁸ Margarita Rojas González. *El último baluarte del imperio*. San José: Editorial Costa Rica, 1995; véase un resumen de esta obra, bajo el título de "España y América ante el modernismo". En: *Rubén Darío y su vigencia en el siglo XX*. Memoria del Primer Simposio Internacional celebrado en León, Nicaragua, del 18 al 20 de enero de 2003 bajo el patrocinio del Gobierno Municipal. Edición de Jorge Eduardo Arellano. Managua: JEA /Editor, 2003: 219-221.

¹⁹ En su momento Unamuno ("indio con vislumbre de la más alta civilización"), Azorín ("Era un indio. Con sensibilidad de indio"), Juan Ramón Jiménez ("Caupolicán en París") y José Ortega y Gasset ("indio divino, domesticador de palabras; conductor de los corceles rítmicos"). Por su parte, Salvador Rueda vio en Darío un "mulato de oído sedoso, afelpado e imitativo, como el de muchos negros de América" y Ramón del Valle Inclán llamó a su maestro en *Luces de Bohemia* "ese negro de Rubén Darío". En nuestros días, Camilo José Cela llamó a Darío "arcángel disfrazado de indio". Finalmente, Francisco Umbral en *Las palabras de la tribu* (1994) reitera esa imagen racista y xenófoba al conceptuar a Rubén "indio con entorchados" y "negro con alma de princesa cachonda y pianista". Véase nuestro artículo "Rubén: ¿un negro con alma de princesa cachonda y pianista?". *La Prensa Literaria* [Managua] 12 de julio, 2002.

²⁰ Margarita Rojas González. "España y América ante el modernismo". En: *Rubén Darío y su vigencia en el siglo XXI*. Edición de Jorge Eduardo Arellano. Managua: JEA Editor, 2003: 221.

de los galeones” —como había denominado con esa imagen feliz Max Henríquez Ureña dicho fenómeno— comenzó a operarse.

Repercusión continental y extracontinental de *Azul...*

Veamos ahora algunos ejemplos de ese “retorno”, pertenecientes a un prolijo estudio, centrado en la repercusión de *Azul...* que carecía de precedencia alguna, a pesar de los aislados antecedentes que el *a posteriori* rastreo erudito ha procurado exhumar en nuestros días. Porque, al contrario del *Ismaelillo* (1882) de Martí, *Azul...* fue una obra determinante y suficientemente leída en su tiempo para que influyese no sólo en América sino también en Europa²¹. El propio Darío, en “Los colores del estandarte” —publicado en *La Nación* de Buenos Aires el 27 de noviembre de 1896—, ya se refería a la influencia renovadora de *Azul...*, afirmando que “... fortuna tuvo en España, y aún en Francia, donde Peladán imitó francamente mi Canción del oro en su Cantique de l’or, que sirve de prólogo a Le Panthée...”²².

No vamos a puntualizar de qué manera “La Canción del Oro” inspiró el “Cantique de l’or” de Joseph Peladán (1859-1918), poeta francés esotérico que representaba el decadentismo antipositivista. Ya lo ha emprendido Max Henríquez Ureña en un estudio sobre este excelente poema en prosa rubendariano²³. Tampoco fijaremos su incidencia nutricia en los *Mascarones de proa* de Pío Baroja (1872-1956), como lo sostiene Antonio Oliver Belmás²⁴. Basta suscribir lo que el argentino Pedro Luis Barcia estima “el primer caso de influencia literaria que el nicaragüense [Darío] ejerció en nuestra literatura [la argentina]”: que “La Canción del Oro” suscitó el poema en verso “Canción del oro” (1892), aparecido en *Revue Illustrées du Rio de la Plata*, de Leopoldo Díaz (1862-1947)²⁵.

Precisamente, a este poeta erudito —formado en la tradición clásica— Darío le precisará en octubre de 1896, durante la plenitud de su revolución modernista: “leader no soy ni quiero ser sino como representante del esfuerzo americano común, en el cual mi nombre y mi obra no son sino el blanco de un sinnúmero de flechas y cuyos golpes acrecen el

²¹ Enrico Mario Santí. “*Ismaelillo*, Martí y el Modernismo”. *Revista Iberoamericana* [Pittsburg] n. 137, 1986: 814. En esa misma página precisa: “*Ismaelillo* no fue un libro influyente, no lo fue suficientemente leído en su tiempo para que influyese en el desarrollo de la poesía hispanoamericana de su momento”. Además “la innovación que proponían sus poemas era limitada, o al menos equívoca: significó más una vuelta a la tradición popular española que a una nueva tendencia en la poesía”.

²² Rubén Darío. “Los colores del estandarte”. *La Nación* [Buenos Aires] 27 de noviembre, 1896; Reproducido en Juan Carlos Ghiano. *Rubén Darío*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967: 56.

²³ Max Henríquez Ureña. “Dos apostillas anecdóticas acerca de Rubén Darío”. *Cuadernos Universitarios*. [León, Nicaragua] 2ª serie, n. 2, enero 1967: 3-6.

²⁴ Antonio Oliver Belmás. *Este otro Rubén Darío*. Barcelona: Editorial Aedos, 1960: 411.

²⁵ Pedro Luis Barcia. “Introducción”. En: Rubén Darío. *Azul...* Op. cit.: 24-25.

número de mis compañeros y soldados, para organizar definitivamente la resistencia de una guerra tan alegre como una vendimia y tan gloriosa como una cosecha²⁶.

Basta, igualmente, recordar que Darío impuso su renombre en España, tras su primera visita a finales de 1892, con *Azul...*; así lo señala Carlos Lozano al transcribir unas líneas de las palabras introductorias de Salvador Rueda (1857-1933) a su libro *En tropel* que se explican por sí mismas:

"Como sabe el público español, se halla entre nosotros, y ojalá se quede para siempre, el poeta que, según frase de mi querido amigo Zorrilla de San Martín, autor de Tabaré, más sobresale en América Latina: el divino visionario, maestro de la rima, músico triunfal del idioma, enamorado de las abstracciones y símbolos y quintaesenciado artista que se llama Rubén Darío"²⁷.

Y Rueda proseguía:

Sabiendo yo cómo su afiligranada pluma labra el verso, le he ofrecido las primeras páginas de esta obra para que en ellas levante su pórtico, que es lo único admirable que va en este libro, a fin de que admiren tan brillante poeta los españoles. Soy yo quien sale perdiendo con esta portada, porque ¿qué lector se va a hallar a gusto en el edificio de este libro, sin luz ni belleza, después de haber visto arco tan hermoso?

...Doy públicamente las gracias a mi amigo el poeta autor de *Azul...*, que tan egregia genealogía supone a mi pobre musa, y deténgase el lector en el frontis y no pase de él si quiere conservar una bella ilusión²⁸.

Objetivamente, pero sin proponérselo —antes bien con respetuoso entusiasmo y admiración reverencial por los valores intelectuales de la Madre patria—, Darío causó una impresión positiva con su ya formidable personalidad poética²⁹. De manera que don Marcelino Menéndez Pelayo, poseedor de la primera edición de *Azul...*, no tuvo más remedio que dedicarle unas líneas en su Antología de poetas hispanoamericanos (1892), encargada por la Real Academia Española con motivo del IV Centenario del Descubrimiento de América, pese al criterio de no incluir en ella, ni estudiar, a los creadores vivos³⁰. Más aún: Andrés González Blanco, uno de los primeros críticos

²⁶ Rubén Darío. *Cartas desconocidas*. Introducción, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000: 156-157.

²⁷ Salvador Rueda y Santos. *En tropel*. Madrid: Biblioteca Rueda, 1892: 11.

²⁸ Citado por Carlos Lozano. *La influencia de Rubén Darío en España*. León: Editorial Universitaria, 1978: 17-18 y 27.

²⁹ Véase *Epistolario de Valera a Menéndez Pelayo (1877-1905)*. Madrid: 1946: 446-447, donde figuran dos cartas del primero que citaremos inmediatamente.

³⁰ Las famosas líneas dicen: "Una nueva generación literaria ha aparecido en la América Central, y uno por los menos de sus poetas ha mostrado serlo de verdad". "América Central", en: *Historia de la poesía hispanoamericana*. Tomo I. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1911: 211. En cuanto al dato de la primera edición *Azul...* en la Biblioteca del maestro hispánico, se halla en *Menéndez y Pelayo y la hispanidad. Epistolario*. 2ª edición aumentada con nuevas cartas, notas e índices. Santander: Junta Central del Centenario de Menéndez Pelayo, 1955: 33.

españoles que asedió ampliamente a Darío, atribuye a éste una temprana influencia en los escritores peninsulares surgidos a finales de siglo:

La época pedía a gritos el nuevo pan de vida; se habían agotado los manantiales de léxico y de estilo que dieran vigor a la literatura castellana, urgía una renovación total del verso y de la prosa. En *Azul...*, Rubén Darío comenzó a desentumecer la prosa...³¹

Y también el verso. Implícitamente lo daba a entender nada menos que José Alcalá Galiano, en septiembre de 1892, durante el Congreso Literario Hispanoamericano organizado también con motivo del IV Centenario de América. En efecto, Alcalá Galiano vinculaba dos hechos: la presencia de Darío en esa conmemoración ("el pintoresco, elegante y vigoroso Rubén Darío, uno de los vates de más alto vuelo del Parnaso americano") y el contagio de la moda "con el morbo galo" y la naciente afición de los españoles a "los libros franceses, más palpitantes de interés y modernismo"³². Por su lado, en la memoria leída el 26 de octubre del mismo año la misma oportunidad, Miguel Carrasco Labaldía identificaba a Darío entre sus oyentes con estas palabras, en las cuales citaba una pieza en verso y tres en prosa de *Azul...*: "Rubén Darío, tan original e ilustrado como buen prosista, y acaso todavía mejor poeta, autor del *Anagké* y de los preciosos cuentos *El velo de la Reina Mab*, *La canción de oro* (sic) y *El Rubí*"³³.

Mas este desentumecimiento renovador lo proseguiría el propio Darío al escribir o publicar entonces, a lo largo de su primera estada española de tres meses, no sólo el "Pórtico" de *En tropel* —que significó "una suerte de presentación oficial de su poesía en España"³⁴—, sino "Blasón" —en el abanico de la marquesa de Peralta—, "El elogio de la seguidilla", "Friso" y "A Colón", leído en el Ateneo de Madrid antes de su regreso a Nicaragua. El propio Valera evocaría ese sorprendente impacto poético en sus *Eclosos argentinos* (1901): "No poco de esto ví yo, noté y celebré en los versos y en la prosa del primer librito de Rubén Darío que llegó a mis manos, titulado *Azul...* Mayores alabanzas dí aún, y más me agradaron por su novedad extraña, los versos que Rubén Darío compuso y publicó en Madrid... las "Seguidillas", "Los centauros" y "Pórtico" al libro *En tropel* de Salvador Rueda"³⁵.

³¹ Andrés González Blanco. *Rubén Darío*. Estudio preliminar. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 1910: ccxxvii.

³² José Alcalá Galeano. "Memoria... acerca de los servicios que, en el desempeño de su cargo, pueden prestar los cónsules para mayor seguridad del comercio de libros y obras artísticas, y planteamiento del giro consular entre los estados hispanoamericanos y España". En: *Congreso Literario Hispano-Americano organizado por la Asociación de Escritores y Artistas Españoles e iniciado por su presidente el Excmo. Sr. D. Gaspar Núñez de Arce*. 31 de octubre a 10 de noviembre, 1892. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fe, 1893: 555.

³³ Miguel Carrasco Labaldía. "Apuntes para una memoria acerca de las razones de conveniencia general que aconsejan la conservación en toda su integridad del idioma castellano, en los pueblos de la gran familia hispano-americana". En: *Congreso Literario Hispano-Americano*. Op. cit.: 266.

³⁴ Donald L. Fogelquist. *Españoles de América y Americanos de España*. Madrid: Gredos, 1968.

³⁵ Transcrito en: Carlos Lozano. *La influencia de Rubén Darío en España*. Op. cit.: 24.

Antes de suscribir estas líneas públicas e impresas, Valera había escrito otras, privadas, en dos cartas a Menéndez Pelayo. Ambas suscritas en Madrid, decía en la primera del 29 de agosto de 1892: "Rubén Darío [...] está en España. Supongo que andará viendo ciudades y aún no habrá venido a Madrid, pues o hubiera acudido a verme en mi casa o yo, que le he buscado por las fondas, hubiera ya dado con él". Y en la segunda, del 18 de septiembre, el reconocimiento no pudo haber sido más explícito y penetrante: tras comunicar al erudito de Santander que el recién llegado ha asistido a su tertulia de los sábados, le comunica que se convence más del poderoso talento de Darío:

Veo en él lo primero que América da a nuestras letras, donde, además de lo que nosotros dimos, hay no poco de allá. No es como [Andrés] Bello, [José María] Heredia, [José Joaquín] Olmedo, etc., en quienes todo lo nuestro y aún lo imitado de Francia ha pasado por aquí, sino que tiene bastante de indio sin buscarlo, sin afectarlo, y además no lo diré imitado.

Porque el ilustre remitente a su no menos ilustre destinatario reitera "el extracto, la refinada tintura... de todo lo novísimo de extranjis" que brotaba, en forma espontánea e impactante, de Darío, produciendo "mucho de insólito, de nuevo, de inaudito, de raro, que agrada y no choca porque está hecho con acierto y buen gusto". Y agrega que "lo asimilado [por el nicaragüense] e incorporado de todo lo reciente de Francia y de otras naciones, está mejor entendido que aquí en España [excepto en Cataluña, JEA] se entiende, más hondamente sentido, más diestramente reflejado y mejor y más rápidamente fundido con el ser propio y castizo de este singular medio-español, semi-indio"³⁶.

[La aclaración referida tiene su fundamento, al iniciarse la década de 1890, en el modernismo catalán que tuvo su desarrollo en torno a disciplinas artísticas y literarias, relacionadas éstas estrechamente con el "impresionismo" bebido en las fuentes francesas por sus representantes más insignes. Las festes modernistes, celebradas desde 1892, fueron el primer acontecimiento público en que se manifestó ese modernisme, configurador de una renovación del catalanismo a través del arte, con un correlato directo en actividades doctrinarias...³⁷]

Valera concluye su juicio:

Ni hay tampoco ni afectación ni esfuerzo, ni prurito de remedar, porque todo en Darío es natural y espontáneo, aunque primoroso y como cincelado. Es un muchacho de veinticuatro años, de suerte que yo espero de él mucho más. Y me lisonjeo de que usted ha de pensar como yo cuando lea con atención o bien oiga lo que escribe este poeta en prosa y en verso. Y no me ciega ni seduce su facha, que no es todo lo buena que pudiera ser, ni su fácil palabra, porque es encogido y silencioso³⁸.

³⁶ Véase el *Epistolario de Valera a Menéndez Pelayo*. Op. cit., en la nota 28.

³⁷ Textualmente, en: Ignacio Zuleta. *La polémica modernista: el modernismo de mar a mar*. Op.cit.: 5.

³⁸ *Epistolario de Valera a Menéndez Pelayo*, Op. cit., en las notas 28 y 36.

Revistas del modernismo hispanoamericano

Volviendo al modernismo catalán, no olvidemos que fue coetáneo y similar al hispanoamericano, consolidado en Buenos Aires; hecho advertido por el propio Darío y que explica sus permanentes relaciones amistosas con los artistas y literatos de Cataluña. Como era de esperarse, se dio una mutua comprensión teórica y práctica entre ambos movimientos.

Por lo demás, aludiendo al hispanoamericano, Darío fijaba en 1896 su convicción de que los modernistas hispanoamericanos eran ya legión, según el primer epígrafe de este ensayo. Varias investigaciones han puntualizado ese aserto, remontándose a la *Revista Azul*, fundada en México por Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) y Carlos Díaz Dufoo, el 6 de mayo de 1894 y se editaría hasta el 11 de octubre de 1896. A esta publicación periódica le correspondió "la distinción de ser no sólo el primer crisol de la expresión literaria de toda Hispanoamérica, sino también el símbolo tangible de la primera manifestación de su unidad cultural"³⁹. También se destacan, obviamente, los tres números quincenales de la *Revista de América* (julio-agosto, 1894) —dirigida en Buenos Aires por Darío y el boliviano Ricardo Jaimes Freire (1868-1933)— que tuvo el propósito de convertirse en el órgano la generación nueva que en América profesa el culto al Arte puro y desea y busca la perfección ideal, incorporando la literatura en lengua española al movimiento de renovación estética de Europa, o más específicamente, de Francia, Inglaterra, Alemania e Italia⁴⁰.

Otras publicaciones periódicas afiliadas al (o difusoras del) modernismo que revelan el papel central ejercido por Darío en ese movimiento transformador —sobre todo a partir de las muertes prematuras de Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, Julián del Casal y José Martí— fueron *Cosmópolis* (1894-95) y *El Cojo Ilustrado* (1895-1905) de Caracas; *La Neblina* (1894), en la capital de Perú, que impulsó José Santos Chocano; La Biblioteca (1896-98) del franco-argentino Paul Groussac y *El Mercurio de América* (1898-1900) de Eugenio Díaz Romero, ambas bonaerenses; *El Cosmos* (1896) de Panamá, entonces Colombia; y *Revista Moderna* (1898-1911), también de México. A ellas agreguemos la *Revista Ilustrada de Nueva York* del venezolano Nicolás Bolet Peraza y *El Ateneo Nicaragüense* de Santiago Argüello, por citar una del área centroamericana⁴¹.

³⁹ Boy G. Carter. "La *Revista Azul*. La restauración fallida": *Revista Azul* de Manuel Caballero" en: *Las Revistas Literarias de México*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963: 47-81-111 y en *El modernismo*. Edición de Lily Litvak (2ª ed.) [Madrid] Taurus: 1981: 355.

⁴⁰ Véase del mismo autor: *La "Revista de América" de Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freire*. Edición facsimilar, estudio y notas de Boyd G. Carter. [Managua]: Publicaciones del Centenario de Rubén Darío, 1996-1967.

⁴¹ Jorge Eduardo Arellano. "El *Cuaderno del Taller San Lucas*. Archivo perdurable de la identidad nicaragüense". En: *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, [Managua], Núm. 83, abril-junio 1994: 1.

No sólo por algunas de sus numerosas colaboraciones en dichas revistas, sino por *Los raros y Prosas profanas* —respectivamente el libro exegético y el paradigmático de la nueva estética—, el nicaragüense era admirado en España por un número más creciente de escritores. Uno de ellos fue Pío Baroja, quien en 1899 ya lo consideraba poeta español, aunque también “americano afrancesado”⁴². De hecho, respondía a la tradición antigalicista de la intelectualidad española que había tenido su momento germinal en la guerra de independencia y su reactivación en el Romanticismo; tradición que retomaría el krausismo de la Institución Libre de Enseñanza.

Pero Darío estaba muy claro, mientras llegaba a la península por segunda vez —arribando a Barcelona desde Buenos Aires— de su destino. Así el 22 de diciembre de 1898 le confesaba en una carta a Luis Berisso, amigo, discípulo y exégeta argentino: “...vamos a realizar nuestra verdadera liga de nuestro pensamiento con el europeo. Una misma España será también la misma con la América de Lengua castellana”⁴³. Para entonces, había recibido el encarnizado ataque de la crítica gramatical, iniciadas en Chile respectivamente por Bertoldino Navarrete y Eduardo de la Barra, autor de todo un poemario paródico: *Contrarrimas* (1887), firmado con el seudónimo “Rubén Rubi”.

El discurso anti-modernista en Madrid y la adhesión a Darío de los jóvenes

Sin embargo, fue en la capital española donde el discurso anti-modernista se manifestó sistemáticamente al fundarse *Gedeón* (1895) y *Gente vieja* (1900), bastiones destinados a identificar el modernismo con la degeneración y la decadencia mentales; el artificio, la afectación y la insinceridad. Muchos ejemplares de ese discurso —marcado por el vituperio y la sátira— no era sino retórica insultante. Así, los modernistas se concebían como “guacamayos americanos”, reunidos en un “cenáculo lilial y deliscuecente, crepitante, esplendoroso, orgiásticos, semiesfumado entre atardeceres, como la vaca crepuscular de su pontífice máximo rotulador, Rubén Darío”⁴⁴. O eran presentados por plumas anónimas y retrógradas como “socialistas tabernarios, con queridas notorias y borrachos”, “satánicamente escépticos y sardónicos”, o como “escritorzuelos vulgares, adocenados, insípidos, invasores enconbrants, audaces, correbeidiles que se multiplican”⁴⁵. A *Prosas profanas* se les denominaba *Brozas profanas* y su autor recibía el apodo de “Audemoro Merengue”⁴⁶.

⁴² Pío Baroja. “Chronique espagnole” [10/VIII/1899]. En: *Escritos inéditos*. 23-25; transcrito en Ignacio Zuleta. *La polémica modernista: El modernismo de Mar a Mar (1888-1907)*, Op. cit.: 123.

⁴³ En: *Cartas Desconocidas* de Rubén Darío. Introducción, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano, Op. cit.: 173.

⁴⁴ Transcrito en: Carlos Lozano. *La influencia de Rubén Darío en España*. Op. cit.: 175.

⁴⁵ Transcrito en: Carlos Lozano. *La influencia de Rubén Darío en España*. Op. cit.: 14.

⁴⁶ Transcrito en: Carlos Lozano. *La influencia de Rubén Darío en España*. Op. cit.: 14.

Distinta era la actitud de sus jóvenes seguidores, a quienes aglutinaba. Ellos le pedían —imitando a Rueda en 1892— prólogos en verso que el coordinador “omnipresente” del modernismo nunca les negó. De esta manera aparecieron sus conocidas composiciones “La hoja de oro” en *Trébol / Poesías* (1899) de Joaquín Alcaide de Zafra, “Atrio” en *Ninfeas* (1900) de Juan Ramón Jiménez, “Soneto para el señor don Ramón del Valle Inclán” en *Aromas de leyenda* (1901) y “Balada laudatoria...” en *Voces de gesta* (1911), ambas obras de Valle Inclán; “Balada en honor de las musas de carne y hueso” en *La casa de la primavera* (1907) de Gregorio Martínez Sierra y “Gaita Galaica” en *Romancero prosaico* (1910) de Javier Valcarce⁴⁷.

Ellos tenían en Francisco Villaespesa un insuperable relacionista público. “Al salir yo, para Madrid —contaría Juan Ramón Jiménez—, Villaespesa me había mandado un montón de revistas hispanoamericanas. En ellas encontré, por vez primera, algunos de los nombres de aquellos poetas distintos, que habían aparecido, como astros nuevos de diversa magnitud, por los países, fascinadores para mí desde niño, de la América española: Salvador Díaz Mirón, Julián del Casal, José Asunción Silva, Manuel Gutiérrez Nájera, Leopoldo Lugones, Manuel González Prado, Ricardo Jaimés Freyre, José Juan Tablada, Leopoldo Díaz, otros?, y siempre Rubén Darío, Rubén Darío, Rubén Darío”. Libros que entonces respetaban joyas misteriosas sólo él [Villaespesa] los poseía: Ritos del colombiano Valencia, Castalia bárbara del boliviano Jaimés Freire, Cuentos de color del venezolano Manuel Díaz Rodríguez, Las montañas de oro del argentino Lugones, Perlas negras del mexicano Nervo.

En otra evocación, Jiménez es más explícito en cuanto a los contactos personales con el guía de los modernistas (y, en parte, de los llamados noventayochistas):

1899 Rubén Darío, de copa alta, en casa de Pidoux. Villaespesa, Valle-Inclán, Ricardo Miró, Baroja, yo... Valle leía “Cosas del Cid”, que yo no conocía. Alrededor de Rubén —licores selectos— se reunían, grupo tras grupo, extraños entes españoles, hispanoamericanos, franceses, despatriados. Benavente, príncipe entonces de aquel renacimiento lo admiraba, franco.

Y prosigue: “Ramón del Valle-Inclán, lo releía, lo citaba y lo copiaría luego. Los demás, con los pintores de la época, lo trataban como a un niño grande y extraño. Los más jóvenes lo buscaban. Villaespesa le servía de paje y yo lo adoraba desde lejos”. Por su lado, Valle-Inclán (el único literato español que mereció tres prólogos de Rubén), le ofendería un esbozo de retrato que culmina:

Tú amabas las rosas, el vino
y los amores del cieno divino.
Cantor de la Vida y Esperanza
para ti toda mi loanza.

⁴⁷ José Jirón Terán. “Los prólogos de Rubén Darío: Vasos comunicantes de las letras españolas e hispanoamericanas”. *Lengua* [Managua], 2ª época, n. 10, diciembre, 1995: 80-99.

Por el alba de oro, que es tuya
¡Aleluya! ¡Aleluya! ¡Aleluya!

Las revistas del modernismo en España

Ellos se hermanaron con sus colegas americanos en la Revista Nueva (15 de febrero, 15 de diciembre, 1899), de Luis Ruiz Contreras, surgida al amparo de la tertulia de su casa en la calle de Maderas, 27, Madrid, a la cual Darío asistía. "Me juntaba siempre con antiguos camaradas —recordó en sus memorias autobiográficas—, como Alejandro Sawa, y otros nuevos como el chaneur Jacinto Benavente, Ramiro de Maeztu, Luis Ruiz Contreras, Mathew y unos cuantos más". Y no sólo el nicaragüense colaboró en la Revista nueva con textos inéditos o ya publicados, sino que fue uno de sus accionistas fundadores con 75 pesetas, mientras Baroja sólo aportó 25. [Darío, entonces de 32 años, "vivía modestamente con las 500 pesetas, de La Nación de Buenos Aires, correcto y atilado, con los puños y el cuello de su camisa blanco y lustrosos" —según Ruiz Contreras en sus Memorias de un desmemoriado (1946)]—. En fin, ese órgano —*Revista Nueva*— afirmó la unidad de un movimiento de uno y otro lado del Atlántico: el modernismo.

Al mismo objetivo contribuyeron en la misma Madrid *Helios* (1904), a la que se le considera "la revista del modernismo triunfante" en España, dirigida por Juan Ramón Jiménez, y en la cual colaboraron los hermanos Machado; *Renacimiento*, *Azul* —publicada en Zaragoza— y *El Nuevo Mercurio* —las tres de 1907— la primera de Gregorio Martínez Sierra, la segunda de Enrique Gómez Carrillo, el *chroniqueur* guatemalteco; y la tercera del gaditano Eduardo de Ory. De todas las citas relacionadas con el padre y maestro mágico de la nueva poesía en lengua española, elijamos la siguiente de Juan Ramón:

Rubén Darío ha estado en Madrid. Es lamentable el silencio de la Prensa. Los periodistas — que todo lo saben— han de saber o adivinar que Rubén Darío estaba en Madrid [...] La gente sigue ignorando quien es Rubén Darío. Rubén Darío es el poeta más grande que tiene España. Grande en todos los sentidos; aún en el de poeta menor. Desde Zorrilla nadie ha cantado de esta manera. Y aún el mismo Zorrilla abusaba de las notas gordas. Este maestro es genial, es grande, es íntimo, es musical, es exquisito, es atormentado, es diamantino. Tiene rosas de la primavera de Hugo, violetas de Bécquer, flautas de Verlaine, y su corazón es español. Vosotros no sabéis, imbéciles, cómo canta este poeta.

En la sombra de una de estas noches ha sonado en Madrid su voz, y su voz decía palabras nuevas, versos divinos, sobrenaturales, versos de auroras y mujeres, cosas sutiles y fragantes. Pero es su voz, la que sabe cantar sus canciones; su boca tiene la nota con que cada palabra ha nacido, el matiz de cada medio tono, esa dulzura de las flores, esa lenta sonoridad, esa elegancia... el maestro ha estado entre nosotros⁴⁸.

⁴⁸ Citado por Ricardo A. Latchman. Cfr. Ricardo A. Latchman. *Crónica de varia lección*. Selección y prólogo de Alfonso Calderón y Pedro Lastra. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1965.

Unamuno frente a Darío

¿Y la confrontación entre Darío y Unamuno, los dos mayores intelectuales hispánicos de la época? Cómo se recordará, partió de un chisme: "Con esta lengua que el Demonio nos ha dado a los hombres de letras, dije una vez de un compañero de pluma [Valle Inclán] que a Rubén se le veían las plumas –las del indio– debajo del sombrero; y el que me lo oyó, ni corto ni perezoso, esparció la especie, que llegó a oídos de Darío". Y éste le contestó en una carta: "Ante todo para una alusión. Es con una pluma que me quito de debajo del sombrero con la que escribo". Y fue noble y bueno con el vizcaíno de Salamanca valorándole como poeta y consiguiéndole colaborar en *La Nación*. El excitador hispanicae, pues, se hizo eco de la "cerrazón mental" y del "eterno penacho invisible", expresado despectivamente por la tendencia etnocida del maniqueo y provincialista españolismo, limitado a ver "un indio en estado salvaje" en todo autor hispanoamericano⁴⁹.

Al fallecer Rubén, Unamuno —arrepentido de no haber sido justo con él— declaró en una compilación *La ofrenda de España a Rubén Darío*:

"Fortuna grande que le conocí y descubrí al hombre, iy éste me llevó al poeta!... era bueno, fundamentalmente bueno, entrañablemente bueno. Y era humilde, cordialmente humilde. Con la grande humildad que a las veces se disfrazaba de soberbia. Se conocía, y ante Dios — iy hay que saber lo que era Dios para aquella suprema flor de la indianidad!— hundía su corazón en el polvo de la tierra, en el polvo pesado de los pecadores. Se decía algunas veces pagano, pero yo os digo que no lo era... Y añadía: "Nadie como él tocó en ciertas fibras, nadie como él utilizó nuestra comprensión poética. Su canto fue el de la alondra, nos obligó a mirar un cielo más ancho, por encima de las tapias del jarden patrio en que contaban en las enramadas los ruiseñores indígenas". Lo más importante de Unamuno, sin embargo, fue la confesión de su egolatría, causa de su injusticia hacia Darío: "¡Por qué, en vida suya, amigo me callé tanto? ¿Qué se yo?. Es decir, no quiero saberlo. No se yo?. Es decir, no quiero saberlo. No quiero penetrar en ciertos tristes rincones de nuestro espíritu".

En cambio, auscultando los rincones espirituales del poeta americano, constató que "le acongojaban las eternas e íntimas inquietudes del espíritu, y ellas les inspiraron sus más profundos, sus más íntimos, sus mejores poemas".

¿Y la guerra que implicó a no pocas figuras notables de las letras españolas del siglo XIX, comenzando por Leopoldo Alas Clarín? No es necesario revivirla ni detallarla, salvo referir que concluyó momentáneamente por González Olmedilla, en *La ofrenda de España a Rubén Darío*, editada a raíz de su muerte⁵⁰. Según Zuleta, esta antología de laudatorios textos en verso y prosa que "debe interpretarse como un sinceramiento con el poeta que había obrado como incitador de las manifestaciones más luminosas de la intelectualidad [española] contemporánea"⁵¹. Pero no hay que olvidar a don Antonio Machado y a don

⁴⁹ Véase a: Jorge Eduardo Arellano. *Cartas desconocidas de Rubén Darío*. Op. cit.: 245-246.

⁵⁰ Ignacio Zuleta. *La polémica modernista: El modernismo de mar a mar (1888-1907)*. Op. cit.: 20.

⁵¹ Ignacio Zuleta. *La polémica modernista: El modernismo de mar a mar (1888-1907)*. Op. cit.: 20.

Juan Ramón Jiménez, quienes respectivamente —también a raíz de la muerte de su maestro— lo proclamaron "Capitán" y "Rey siempre".

A manera de conclusión: Rubén Darío no llevó a España, por primera vez, las novedades europeas. Antes de su segunda estada —que fue de catorce meses (enero, 1899-abril, 1900)— se conocían aisladamente esas tendencias —el simbolismo francés, el prerrafaelismo inglés, el impresionismo, por ejemplo— e incluso alguna tímida renovación habían anunciado los poetas post-románticos de la península. Pero el modernismo hispanoamericano, a la cabeza de su principal gestor, determinó el signo que tendría la literatura en español del nuevo siglo que fue —cito de nuevo a Zuleta— "el fenómeno más importante de la literatura internacional del siglo XX en todos sus géneros y modalidades"⁵².

Obras citadas

- Arellano, Jorge Eduardo. *Azul... de Rubén Darío / Nuevas perspectivas*. Washington: Organización de los Estados Americanos, 1999.
- Arellano, Jorge Eduardo. "El Cuaderno del Taller San Lucas: Archivo perdurable de la identidad nicaragüense". En: *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, [Managua], n. 83, abril-junio 1994: 1.
- Arellano, Jorge Eduardo. "Rubén: ¿un negro con alma de princesa cachonda y pianista?". *La Prensa Literaria* [Managua], 12 de julio, 2002.
- Arellano, Jorge Eduardo (ed.). *Rubén Darío y su vigencia en el siglo XX. Memoria del Primer Simposio Internacional celebrado en León, Nicaragua, del 18 al 20 de enero del 2003* bajo el patrocinio del Gobierno Municipal. Managua: JEA/editor, 2003.
- Bossio, Jorge Alberto. *Los Cafés*. Buenos Aires: Editorial Schapire, 1968.
- Carter, Boy G. *Revistas Literarias de México*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963.
- Carter, Boy G. (ed.). *La "Revista de América" de Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freire*. Managua: Publicaciones del Centenario de Rubén Darío, 1966-1967.
- Coloma, Fidel. "Universalidad de la poesía dariana". *La Prensa Literaria* [Managua] 27 de enero, 1980.
- Congreso Literario Hispano-Americano organizado por la Asociación de Escritores y Artistas Españoles e iniciado por su Presidente el Excmo. Sr. D. Gaspar Núñez de Arce. 31 de octubre a 10 de noviembre, 1892. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fe, 1893: 555.
- Darío, Rubén. *Azul...* Edición de Pedro Luis Barcia. Buenos Aires: Librería Huemul, 1974.
- Darío, Rubén. *Obras desconocidas de Rubén Darío. Escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*. Edición recogida por Raúl Silva Castro y precedida de un estudio. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1934.
- Fogelquist, Donald L. *Españoles de América y americanos de España*. Madrid: Gredos, 1968.
- Ghiano, Juan Carlos. *Rubén Darío*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.
- Giordano, Jaime. *La edad del ensueño. Sobre la imaginación poética de Rubén Darío*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1967.
- González Blanco, Andrés. *Rubén Darío. Estudio preliminar*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando, 1910.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo*. Barcelona: Montesinos, 1983.

⁵² Ignacio Zuleta. *La polémica modernista: El modernismo de mar a mar (1888-1907)*. Op. cit.: 17.

- Gutiérrez Girardot, Rafael. "El modernismo incógnito", *Quimera* [Barcelona] n. 27, enero, 1983.
- Henríquez Ureña, Max. "Dos apostillas anecdóticas acerca de Rubén Darío", *Cuadernos Universitarios* [León], n. 2, enero, 1967: 3-6.
- Latchman, Ricardo. *Crónica de varia lección*. Selección y prólogo de Alfonso Calderón y Pedro Lastra. Santiago de Chile: Zig Zag, 1965.
- Lozano, Carlos. *La influencia de Rubén Darío en España*. León, Editorial Universitaria, 1978.
- Litvak, Lily, ed. *El modernismo*. (2ª ed.) Madrid: Taurus, 1981.
- Jiménez, José Olivio (ed.). *El Simbolismo*. Madrid: Taurus, 1979.
- Jirón Terán, José. "Los prólogos de Rubén Darío: Vasos comunicantes de las letras españolas e hispanoamericanas", *Lengua* [Managua] n. 10, diciembre, 1995.
- Marún, Gioconda. "Revista Literaria (Buenos Aires, 1979), una ignorada publicación del modernismo argentino", *Revista Iberoamericana* [Pittsburgh], v. LV, n. 146-147, enero-junio, 1989: 63-88.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de la poesía hispanoamericana*. Tomo I. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1911.
- Menéndez Pelayo y la hispanidad. Epistolario*. (2ª ed. aumentada con nuevas cartas, notas e índices). Santander: Junta Central del Centenario de Menéndez Pelayo, 1955.
- Oliver Belmás, Antonio. *Este otro Rubén Darío*. Barcelona: Aedos, 1960.
- Ribeyro, Darcy. *Configuraciones histórico-culturales americanas*. Montevideo: Centro de Estudios Latinoamericanos, 1972.
- Rojas González, Margarita. *El último baluarte del imperio*. San José: Editorial Costa Rica, 1995.
- Rueda, Salvador. *En tropel*. Madrid: Biblioteca Rueda, 1892.
- Silva Castro, Raúl. *Rubén Darío a los veinte años*. Madrid: Gredos, 1956.
- Salomon, Noel. "América Latina y el cosmopolitismo en algunos cuentos de Azul...". En: *Actas del Simposio Internacional de Estudios Hispánicos*. 18-19 de agosto, 1976 [Budapest] Akademiai Kaido, 1978.
- Valera, Juan. *Cartas Americanas. Primera serie*. Madrid: Fuentes y Capdeville, 1890.
- Zuleta, Ignacio. *La polémica modernista: El Modernismo de mar a mar (1898-1907)*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1988.