

Utah State University

DigitalCommons@USU

Decimonónica

Journals

2011

Modernismo y regeneracionismo como discursos permeables: Darío, Rodó y Unamuno

Natalia Santamaría Laorden

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usu.edu/decimononica>

Recommended Citation

Laorden, Natalia Santamaría, "Modernismo y regeneracionismo como discursos permeables: Darío, Rodó y Unamuno" (2011). *Decimonónica*. Paper 97.

<https://digitalcommons.usu.edu/decimononica/97>

This Article is brought to you for free and open access by the Journals at DigitalCommons@USU. It has been accepted for inclusion in Decimonónica by an authorized administrator of DigitalCommons@USU. For more information, please contact digitalcommons@usu.edu.





Modernismo y regeneracionismo como discursos permeables: Darío, Rodó y Unamuno

Natalia Santamaría Laorden

*Tienen que hacerse también tradición en América,
porque no podemos los españoles dársela [. . .] Tal
vez nos ayuden en la obra de que a nosotros mismos
nos descubramos, por debajo de una tradición
española que muere. [. . .] Tal vez de allí nos venga
la luz que, proyectada sobre nuestro espíritu colectivo,
nos revele fondos de éste.*

Miguel de Unamuno

(“Sobre la Literatura Hispanoamericana”

81)

La solución transatlántica: Un “degeneracionismo” regeneracionista

En los últimos años, las estrictas divisiones establecidas por la historiografía tradicional para dar cuenta de la producción literaria finisecular en el territorio español, han sido objeto de significativas revisiones críticas. Las versiones dicotómicas de Pedro Salinas o la más radicalizada de Díaz Plaja, apoyadas en una estricta separación de “modernismo” y “generación del 98,” han evolucionado hacia una concepción más abarcadora. En este sentido, la expresión “crisis de fin de siglo” permite englobar conceptos filosóficos como el positivismo o el krausismo, que se extienden más allá del territorio nacional, así como fenómenos políticos e históricos relevantes al final de siglo. En el prurito de contextualizar la producción española en un marco geográfico más extenso, sin embargo, se corre el riesgo de privilegiar ciertos referentes espaciales, como el europeo y subestimar, otros, como el latinoamericano, clave en la España finisecular. El propósito del presente ensayo es indagar en estas conexiones geográficas, y explorar las dimensiones temporales que el modernismo, como movimiento literario originario en Latinoamérica, tuvo con el regeneracionismo, un movimiento sociológico oriundo del suelo peninsular. En este sentido, la obra de Rubén Darío resulta muy reveladora por ejemplificar ciertas premisas regeneracionistas y nutrirse del debate transatlántico que estas premisas suscitaron en el cambio de siglo.

Frente a la caterva de nominaciones acumuladas en los estudios historiográficos, los que vivieron el final del diecinueve conocieron, como indica José Carlos Mainer (150), dos

términos: “regeneracionismo” y “modernismo.” El movimiento regeneracionista, heredero de las ideas ilustradas, aspiraba a corregir las deficiencias estructurales del sistema político de la *restauración* en España, instaurado por Cánovas del Castillo en 1874. El problema central del sistema de la restauración lo constituían las manipulaciones de la oligarquía en las elecciones que negaban el acceso de la burguesía al gobierno. La restauración, basada en el turno de dos partidos—el conservador y el liberal—resultó ser una solución conservadora que desmontó una solución revolucionaria y hasta obstruyó la posibilidad de otra democrática.¹

Las deficiencias del sistema político de la restauración fueron motivo de crítica en su momento histórico. En este sentido, la obra de Joaquín Costa, *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España: urgencia y modo de cambiarla* (1901), fue complementada por la obra de otros juristas, ingenieros o periodistas como Luis Mallada, Macías Picavea, Luis Morote, Rafael Altamira o Ángel Ganivet—que enfocaron sus críticas en los sistemas de explotación agrícola en el país y de la educación en España. En sus análisis de estos problemas, adoptaron diferentes ángulos: desde un estudio geológico del suelo español hasta un examen de la historia del país. La retórica usada en este periodo para dar cuenta del porvenir histórico revelaba una concepción determinista del futuro de los pueblos, condenados a perecer o llamados a convertirse en hegemonías. Para esta retórica, inspirada en la teoría darwinista sobre la supervivencia del hombre, España aparecía como un país enfermo, necesitado de una reavivación cardiaca. El término “regeneracionista” apela a la superación del estado enfermo.

Esta actitud regeneradora contrasta con la de otros autores españoles y latinoamericanos finiseculares que, alejados de todo propósito regeneracionista, se vieron atraídos hacia una estética decadente. La razón de esta atracción, según Lily Litvak (97), era de naturaleza histórica: siguiendo la retórica del periodo, contemplaban a sus países como abocados a una “decrepitud inevitable” y se identificaron con culturas que estaban próximas a su terminación como poder político. Las fuentes de la estética decadente fueron las manifestaciones artísticas de culturas antiguas, como la grecolatina, en sus momentos de ocaso: “En las antiguas civilizaciones decadentes encontraron los finiseculares una predicción de su futuro. Estas satisfacían, además, un esteticismo masoquista que cultivaba los sentidos, la suntuosidad, las delicuescencias más complicadas, las orgías más bárbaras, los perfumes más extraños, las matanzas más sangrientas” (Litvak 97). La popularidad que alcanzó este tipo de estética en España puede deducirse de las múltiples ediciones de la obra de Henryk Sienkiewicz *Quo Vadis?*, con su celebración de las orgías romanas, y del éxito que alcanzó la *Salomé*, de Oscar Wilde, cuya protagonista personaliza el sadismo y la perversión decadentistas.

Entre los críticos contemporáneos a esta tendencia estética se destaca la intransigencia de Max Nordau, que en su obra *Degeneration* (1892) hizo una crítica mordaz hacia los poetas simbolistas franceses, contemporáneos suyos, a quienes acusó de rechazar los valores tradicionales de la disciplina y la moralidad. Para Nordau, la actitud de estos escritores hacia el arte, manifestada por una vaguedad manifiesta, representaba el derrumbe de las naciones. El degenerado, de acuerdo con Nordau, era incapaz de someterse a un estado de cosas dado, y esta falta de adaptación provocaba el deterioro de las instituciones en las que se fundamentaba la organización de las naciones.

En territorio español, la estética decadentista llegó a identificarse con la falta de higiene. Ricardo Gullón, reconstituyendo los testimonios del periodo, afirma: “Alejandro Sawa fue uno de los que, voluntaria o involuntariamente, contribuyeron a difundir en el vulgo hispánico la creencia de que simbolismo y decadentismo equivalían a embriagarse y no lavarse (Sawa no se lavaba la frente, porque, según decía, Víctor Hugo le había besado en ella)” (Gullón 20). En frecuentes ocasiones, se planteaba claramente el paralelismo entre degeneración y enfermedad, como opuesto a regeneración: un artículo de la *Revista Contemporánea* contempla la publicación de *Vida Moderna* como “una de esas degeneraciones, enfermedades o epidemias” (Lida 158).

El hecho de que el término “degeneracionismo” se usara de manera ambigua como sinónimo de “modernismo” por un representante tan destacado como Darío (Gullón 21), puede ayudar a esclarecer las razones de la resistencia tan encarnizada a ambos términos en ese momento histórico. Y la identificación entre los dos términos—modernismo, degeneracionismo—podría explicar, también, algunos intentos historiográficos más recientes por marcar diferencias entre autores finiseculares modernistas y no modernistas. Sin embargo, se impone la necesidad de rechazar visiones historiográficas simplistas. Como afirma Ricardo Gullón: “Quienes pretenden reducir el modernismo a una fantasmagoría de puerilidades, carnaval de figuras intrascendentes, se niegan a incluir a Unamuno en esa corriente. Y con razón, pero su error consiste en negarse a entender la complejidad y anchura del fenómeno modernista” (Gullón 32).

Un autor finisecular que nos puede resultar útil para vislumbrar las tormentas múltiples acaecidas en torno al modernismo fue el uruguayo José Enrique Rodó. Jorge Ruffinelli distingue en el Darío de *Prosas Profanas* “dos modernismos [. . .] dos estéticas que son dos concepciones distintas de la vida” (21). La identificación de Rodó con el movimiento modernista se hace a partir de una postura filosófica, superadora de la concepción positivista y naturalista de la vida; su rechazo del modernismo se enfoca en una “estética frívola,” que han seguido los imitadores de Darío. En un acercamiento crítico paralelo al de Ruffinelli, Sylvia Molloy ha observado cómo Rodó, en sus comentarios al libro *Prosas Profanas* (1896), se deja llevar por la sensualidad dariana hasta el punto de imitarla (“Ser y decir”). Sin embargo, Molloy afirma también que Rodó encuentra en esa sensualidad algo perverso, desde el punto de vista institucional, para la constitución de Latinoamérica.² Estas tensiones entre las dos visiones de Darío—una, renovadora de tendencias filosóficas y estéticas—y otra, crítica con respecto a las asociaciones que tales renovaciones provocaban, resultan fundamentales en la misión transatlántica asignada a Darío por escritores de las dos orillas.

Esta misión transatlántica, apuntada por Rodó y Unamuno, comprendía la renovación de la lengua literaria en España. Durante la vida de Darío, acaecen varios debates, que ahora estudiaremos, sobre cómo debía cumplir el poeta esta misión. A su muerte, Rodó escribe: “Su dominio trascendió más allá, y por vez primera, en España, el ingenio americano fue atacado y seguido como iniciador. Por él la ruta de los conquistadores se tornó del ocaso al naciente” (73). Con esta declaración, Rodó adelantaba el título de la obra de Max Henríquez Ureña, *El Retorno de los Galeones* (1930), que estudiaría la influencia fundamental del modernismo latinoamericano en España.³

La lengua entre América y España: Un viaje de (in)fertilidades

Cuando Rodó se refiere al viaje de Rubén Darío a España, hace brillar la figura del poeta nicaragüense como héroe regeneracionista. Darío se convierte en el adalid capaz de llevar esperanza y renovación al país vencido:

Hable [el poeta] a la juventud, a aquella juventud incierta y aterida, cuya primavera no da flores tras el invierno de los maestros que se van, y enciéndala en nuevos amores y nuevos entusiasmos. -Acaso, en el seno de esa juventud que duerme, su llamado pueda ser el signo de una renovación: acaso pueda ser saludada, en el reino de aquella agostada poesía, su presencia [. . .]. (Rodó 103)

La retórica regeneracionista recurre al mundo de la botánica, que encadena primaveras e inviernos, y habla de flores agostadas. Esta retórica regeneracionista transatlántica incide, como la específicamente española, en la importancia de los tiempos históricos—“maestros que se van”—y en la relevancia de la literatura como elemento renovador. Esta renovación fue reconocida por Rafael Altamira: “[L]a influencia inversa que una parte de la literatura contemporánea americana, especialmente la poesía, ha ejercido sobre nosotros” (76).

En el enfoque transatlántico a estos textos, es interesante apuntar que la retórica de raigambre botánica que usa Rodó para hablar de literatura española había aparecido en la exégesis de Juan Valera once años antes. Sin embargo, mientras que para Rodó la literatura española es un campo infértil—“una primavera” que “no da flores”—para Valera la literatura española es fecunda y capaz de fertilizar el territorio americano: “[E]l árbol de nuestra ciencia no ha envejecido tanto que aún no pueda prestar jugo, ni sus ramas son tan cortas ni están tan secas que no puedan retoñar como mugrones al otro lado del Atlántico” (294). Para Valera, el “galicismo mental” de Darío tiene un aspecto desviacionista, casi patológico, cuya “cura” es volver a las raíces, de manera literal, de la tradición castellana.

Sin embargo, también reconoce Valera en Darío una capacidad creativa propia basada en el tratamiento de cuestiones “transcendentales.” Es en la expresión de esta admiración donde el propio Valera parece echar en falta los términos necesarios. Al igual que Rodó quien había imitado a Darío en la lengua de su exégesis, el autor castellano parece acercarse a ella para dar cuenta de los temas que encuentra en Darío: “[Q]ueda un infinito inexplorado, una densa e impenetrable oscuridad, que parece más tenebrosa por la misma contraposición de la luz con que ha bañado la ciencia la pequeña suma de las cosas que conoce” (Valera 277). Este suscito reconocimiento de Valera sobre lo desconocido en la esfera epistemológica queda coartado, enseguida, por la incapacidad del escritor español para trascenderla. Según explica Valera, el “fondo de españolismo que nadie nos arranca ni a venticinco tirones” (271) resulta un impedimento para la expresión de ese infinito explorado.⁴

Reflexiones como ésta sobre la naturaleza del castellano, en relación a otras lenguas, y la capacidad de manipulación de la lengua por Darío, se convierten en el denominador

común de las lecturas de Unamuno y Rodó sobre el nicaragüense. Para Rodó, la lengua española no ha tenido jamás “esa infinita flexibilidad, esa dislocación del mimo antiguo que hacen del francés un idioma admirablemente apto para registrar las más curiosas sutilezas de la sensación.” Darío, sin embargo, ha conseguido “un tono enteramente nuevo en nuestro idioma” (Rodó 28). Como resultado, la innovación de Darío es fundamental para la literatura escrita en español: “[M]e encuentro muy dispuesto al estímulo para toda tentativa que se encamine a comunicar nueva flexibilidad y soltura a los viejos huesos de esta poesía castellana, cuyo soporoso estado de espíritu se complementa—como dos achaques de una misma vejez—con una verdadera anquilosis del verso” (74).

El fondo de españolismo que señalaba Valera se transforma, en la visión de Rodó, en una rémora para la creación poética. Rodó concibe la imposibilidad de cambio de la poesía castellana en términos médicos: le dota de unos huesos envejecidos y de un estado de espíritu patológico. Este estado de espíritu, que señala Rodó, era fuente de debate constante entre los autores españoles del período. Tanto Ganivet como Unamuno se refirieron a la abulia como la enfermedad característica de la sociedad española en ese momento. Esta visión remite a la definición dada por Thédude-Armand Ribot en su tratado de medicina *Les maladies de la volante* (1883), en la que la abulia aparece como una falta de energía que paraliza el ejercicio de la voluntad (38). Según el estudio de Gayana Jurkevitch, la etiología de esta incapacidad volitiva era psicológica y podía ser tratada (182). La abulia se presentaba, así, como un obstáculo, pero no un impedimento, para poder hablar de una posibilidad de regeneración. El resquicio de esperanza para superar la abulia y conseguir una regeneración lingüística-literaria lo encontrará Unamuno en autores latinoamericanos como Darío.

Como Rodó, también Unamuno reconoce la influencia tan profunda que el hallazgo de Darío puede tener en la tradición literaria castellana: “Tal vez de allí nos venga la luz que, proyectada sobre nuestro espíritu colectivo, nos revele fondos de éste” (82). El influjo de luz provendrá de las manipulaciones de Darío, que consigue ganar la batalla a la lengua: “[S]e ve a un hombre que quiere decir cosas que ni en castellano se han dicho ni pueden hoy decirse” (79). Estos debates transatlánticos sobre lengua y literatura responden a la brillante concepción que Ángel Rama ofreció sobre la relación entre las dos disciplinas en el periodo finisecular. Según Rama, el fin que se propuso Darío fue “la autonomía poética de la América española” (5), pero Darío concibió esta autonomía a partir de la “consideración más atenta del problema de la cultura universal” (6) y la “apropiación de todo el instrumental contemporáneo de toda Europa” (7). A este proceso continuo de asimilación y desafío corresponde la concepción moderna de la literatura que encarnó Darío.

La capacidad de Darío para trascender fronteras temporales y espaciales es fuente de elogio en un artículo titulado “Rubén Darío” que se publica en *Alma española* el 3 de enero de 1904. Haciéndose eco de las críticas lanzadas a Darío por autoridades como Clarín, el artículo defiende al poeta nicaragüense frente a quienes considera “viejos tradicionalistas.” Para articular la defensa de Darío, el artículo lo compara con Garcilaso de la Vega, que compuso su obra a partir del cruce continuo de fronteras espaciales y temporales:

Maestros, nosotros sabemos que Garcilaso, el poeta a quien admiramos todos, vosotros y nosotros, ha recogido sus palabras y sus pensamientos de poesías extranjeras; nosotros sabemos que tales versos son de Virgilio, de Horacio o de Ovidio, que tales estanzas son traslados casi literales de Sanazaro, y que tal elegía es una copia de Francastor. Y esto no nos inquieta ni turba nuestra admiración cordialísima. (8)

El inteligente uso de la primera y segunda persona del plural para marcar las diferencias de gusto—vosotros, los tradicionalistas, partidarios de Garcilaso, frente a nosotros, los renovadores, admiradores de Darío—sirve aquí para identificar tanto a autores como a lectores dispares. Lo que hermana a los dos poetas es la fuerza para buscar fuentes de inspiración en tierras extranjeras y momentos históricos diversos para renovar la lengua literaria que están usando. Esta aventura de poetas, que en su caminar transnacional, consigue encontrar una voz propia: “Y esta delicadeza, esta visión única, maravillosa, del mundo—que no puede ser italiana o francesa, sino toda personal, toda peculiarísima de un gran artista—es la que urge y consagra a los poetas” (8).

Este viaje a través del tiempo y del espacio perseguido por los autores modernistas como fuente de inspiración literaria compartió una serie de calas con los autores regeneracionistas contemporáneos. De manera específica, el personaje histórico y ficticio del Cid y el literario de Don Quijote, sirven a autores regeneracionistas y modernistas para reflexionar sobre la función del pasado en la conformación de un ideal regeneracionista y la relación entre pasado y futuro para un colectivo dado.

Lecturas modernistas y regeneracionistas sobre el Cid y Don Quijote

Dos fuentes de inspiración fundamental para los autores regeneracionistas fueron la historia y la literatura de cada pueblo, convertidas en objeto predilecto de análisis y de interpretaciones. En el caso español, la figura histórica que se trae a colación de manera reiterada es la del Cid Camperador. Esta figura es revisada a partir de su representación en las crónicas medievales, en el *Cantar* épico, y en el Romancero. La revisión de la figura del Cid en la historia y la literatura pone de manifiesto la fuerte relación entre las dos disciplinas en el discurso regeneracionista. Inman Fox ha señalado la preferencia que Costa manifiesta por la representación del Cid en el Romancero, porque aparece un Cid “democrático, enemigo del absolutismo y respetuoso de la justicia” (134). Creo que la elección de Costa de una representación específica del Cid se basa, además, en la función casi didáctica que, según el autor, la figura medieval puede tener en la España de su tiempo: “[P]odemos aprender de sus labios la ley de nuestro pasado y, consiguientemente, la norma de conducta que debemos observar en el presente” (66). Para el jurista aragonés, el respeto del Cid por la justicia registrado en piezas del Romancero como la Jura de Santa Gadea, es parte de un “programa político” que ha de servir como modelo a la España de la Restauración.

Mientras que para Costa el Cid sirve de lección histórica, para literatos contemporáneos de Costa, la figura medieval sirve de inspiración para una lección literaria revisionista. Los poemas “Castilla” de Manuel Machado (*Alma*, 1900) y “Cosas del Cid” de Rubén Darío (*Prosas Profanas*, 1896) ofrecen una visión del encuentro del Cid con la niña en

Burgos en la que el tono épico del poema original decrece o llega, incluso, a desaparecer. En el poema “Cosas del Cid,” incluido en la colección *Prosas Profanas*, Darío revisa la figura del Cantar medieval, borrando cualquier marca épica. Se presenta a un Cid “meditabundo” (12) en un presente estático: su caballo “pace” (8) y “está descansando” (12). Curiosamente, Darío usa aquí la misma rima que utilizará en *Cantos*, hazaña/España (3-4). Sin embargo, esta relación épica se rodea de formas negativas en el poema: “No se oyen en la hazaña/resonar en el viento las trompetas de España” (3-4). El componente épico de la figura del guerrero se enfatiza sólo una vez y es en contraste con la figura de una niña: la niña “de nuef años” que el Cid encuentra a su entrada en Burgos, según describe el Cantar medieval (*Cantar* 40). En la versión de Darío, la niña es descrita, simultáneamente, a través de adjetivos concretos: “dulce” (42; “blanca” (42) y de una serie de abstracciones: “esencia” (39), “inocencia” (40) y “divina Primavera” (44). La versión modernista describe, además, el momento del encuentro entre el guerrero y la niña como una serie de posibilidades, en flujo continuo: “una niña que fuera una mujer” (41), “una niña que fuera un hada” (43).

El mismo momento del *Cantar* lo elige Manuel Machado para recrearlo en su poema “Castilla.” El poema fue publicado en *Alma* (1902), seis años más tarde que el de Darío. Manuel Machado describe el destierro del Cid y los suyos, y su tránsito por la estepa de Castilla a partir de una sensación física de excesivo calor (“el ciego sol” 1; “quema el sol” 12; “el aire abrasa” 12), cansancio (“fatiga” 5) y dolor (“llaga” 3; “terrible estepa castellana” 6). De nuevo, la entrada del personaje infantil femenino se marca por el contraste con los guerreros: “A los terribles golpes/de eco ronco, una voz pura, de plata /y de cristal, responde...Hay una niña” (13-15). Como en el caso de Darío, la descripción de la niña combina epítetos concretos—“débil”, “blanca”, “de ojos azules”—con otros más sugerentes: “voz pura” (14); “de plata” (14); “de cristal” (15). A diferencia de la versión de Darío, la de Machado recrea la petición de la niña por temor a las represalias del rey y la brusca respuesta de Cid, presente en el *Cantar*: “[Y] una voz inflexible grita: ‘¡En marcha!’”(30).

Común a los dos poemas es la apuesta por un nuevo lenguaje que enfatiza la falta de precisión—“como un dulzor de miel” (50) y se esfuerza por evocar sentimientos en lugar de hacer afirmaciones precisas. Este nuevo lenguaje, a partir del cual se reescribe la epopeya medieval, fue característico del movimiento literario simbolista francés, cuya influencia fue crucial en la constitución del modernismo literario español y latinoamericano. El cantar medieval, los poemas modernistas y las reflexiones de Costa ejemplifican, entonces, distintas corrientes en la historia literaria—el mester de juglaría del Medioevo, el romancero y el modernismo literario español y latinoamericano—unidas por la representación y reescritura de un mismo personaje histórico. Julio Ortega articula la relevancia de esta reescritura: “La misma lengua castellana no había conocido la riqueza de su registro actualizado, la presencia de ese pasado como otro horizonte del presente” (*Biografía* 21).

Las polémicas sobre el tratamiento del personaje de Don Quijote por autores finiseculares se alimentarán de enfrentamientos entre posturas tradicionales y posturas presentadas como “regeneradoras.” Fiel a su inclinación a contradecirse, Unamuno ocupará posiciones contrarias en estas polémicas. En junio de 1898, este autor publicó un artículo

titulado “¡Muera Don Quijote!” en el que separaba al personaje cuerdo Alonso Quijano del caballero loco Don Quijote. En base a esta dicotomía, Unamuno establecía una oposición de valores y recomendaba la muerte del personaje soberbio y la resurrección del cuerdo: “¡Muera Don Quijote para que renazca Alonso el Bueno!” (“Muera” 657).⁵ Una postura paralela mostró Emilia Pardo Bazán al culpar a la “leyenda áurea” de España de los males de la sociedad. El problema, para la autora gallega, es que la población española había llegado a creerse que los “castillos en el aire” compensarían la decadencia y la pobreza del país. Contra las actitudes de estos dos autores reaccionó Darío. En su *España contemporánea*, reclama la necesidad de idealismo (“oro del ideal”) que encuentra encarnado en los dos personajes: “[Q]uede campo libre en donde Rocinante encuentre pasto y el Caballero crea divisar ejércitos de gigantes” (125). Rafael Alarcón ha sintetizado las posturas de Unamuno y Pardo Bazán, frente a Darío, como síntomas de una renovada querrela entre antiguos y modernos:

La *gente* nueva mostró su disconformidad con el cervantismo oficial apostando por un quijotismo idealista que reflejara la espiritualidad de entre siglos. [. . .] El caballero andante se convirtió así en símbolo enigmático y contradictorio de la realidad hispánica, que, desde un punto de vista regeneracionista, para unos explicaba su decadencia y para otros suponía el ejemplo a seguir en una utópica modernización. (111)

Años después, sin embargo, Unamuno rectificó su actitud con respecto al personaje de don Quijote. En el prólogo de *Vida de Don Quijote y Sancho*, Unamuno apuesta por una nueva empresa idealista, representada en la búsqueda del sepulcro del Quijote. Esta resurrección no sólo supone una regeneración del pasado en el presente, sino que se tiñe de tintes religiosos. Tanto Darío en “Letanías a Nuestro Señor Don Quijote” (*Cantos de vida y esperanza*) como Unamuno en el prólogo a *Vida de Don Quijote y Sancho*, hacen referencias implícitas o explícitas a una identificación entre Cristo y don Quijote: Don Quijote se hace sujeto de plegarias—“Ora por nosotros, señor de los tristes” (69)—y se sustituye la búsqueda del sepulcro de un personaje por la del otro: “¿[N]o te parece que en vez de ir a buscar el sepulcro de Don Quijote [. . .] deberíamos ir a buscar el sepulcro de Dios?” (*Vida* 153).

Quizá fueron paralelismos de este tipo lo que llevó a Salinas a afirmar la similitud entre el poema dariano y la obra unamuniana.⁶ De hecho, los dos textos comparten la búsqueda de algo que escapa al “cervantismo oficial” que señala Alarcón como actitud reiterada ante el tercer centenario de la obra. Unamuno reitera, en la segunda y en la tercera edición de *Vida* que no fue su propósito contribuir a esta celebración: “Coincidiendo, por acaso, que no de propósito con la celebración del tercer centenario [. . .] no fue, pues, una obra de centenario” (*Vida* 133) y “no me propuse hacer una obra de centenario” (*Vida* 135). Darío, por su parte, presenta al personaje de Don Quijote como sobreviviente de este tipo de eventos: “Soportas elogios, memorias, discursos/Resistes certámenes, tarjetas, concursos,/Y, teniendo a Orfeo, tienes a orfeón” (*Cantos* 23-25).

Darío y Unamuno encuentran, por lo tanto, algo valioso en sus representaciones del personaje cervantino que escapa al tratamiento oficial y tiene potencial para combatir una decadencia “espiritual.” Las concepciones de los dos autores están basadas en un

idealismo regenerador, no fácilmente definible. En ambos casos, el personaje se representa como una fuente de fuerza moral y de apoyo, capaz de regenerar a quien le inspire; no pasa, sin embargo, de ser esta fuerza regeneradora un referente sólo presente en el reino de las ideas. Del regeneracionismo que pasaba por medidas legales, se pasa ahora a un regeneracionismo concebido como una ilusión que alimenta el componente más “espiritual” del movimiento a través de la literatura; esta visión de don Quijote no es más, ni menos, que una “ilusión”: “Coronado de áureo yelmo de ilusión” (Darío, *Cantos* 71).

Frente a lo impreciso de estos acercamientos a la figura de Don Quijote, las medidas regeneracionistas que los dos autores comparten para la renovación del castellano tienen unas dimensiones más concretas y se basan en un “retorno de carabelas” lingüístico bastante peculiar. Los artículos “Contra el purismo” de Unamuno y “Los Inmortales” de Darío no sólo comparten la actitud crítica contra la política lingüística de la Real Academia, sino que el artículo de Darío concluye citando el artículo de Unamuno como solución a esa política.⁷ En el artículo “Sobre la literatura hispanoamericana,” dedicado a Rubén Darío, ya daba cuenta Unamuno de la recepción atenta que Darío le dedicaba: “A tal asunto he dedicado mi estudio, que usted conoce, ‘Contra el purismo’” (80). Lo que me interesa explorar ahora es otra conexión entre los dos autores, que parte de este mismo artículo y que pudo influir en la génesis del título de la obra dariana de 1905, *Cantos de vida y esperanza*.

¿Un acicate unamuniano para la composición de *Cantos de vida y esperanza*?

En el artículo que Unamuno dedica a Darío en 1899, escribe: “El presente se vive y se goza; sólo se canta y poetiza, en realidad, el pasado, de tal manera, que hasta los cantos al porvenir y la esperanza, son, en el fondo, endechas al recuerdo y al pasado. Un espejismo nos hace poner como ideal en el futuro el ayer hecho ensueño” (“Sobre” 78).

A pesar del lapso temporal entre la publicación del artículo de Unamuno (1899) y de la obra de Darío (1905), hay resonancias claras entre los temas y los términos específicos de los dos textos. Para Unamuno, la creación poética ha de estar basada en el pasado. Ni el presente ni el futuro pueden ser motivos de creación: El presente es objeto de gozo, no de canto, y el futuro poético sólo existe como una proyección del pasado. Darío, sin embargo, elige titular su colección de poemas con dos términos—“vida” y “esperanza,” asociados a las dos temporalidades que, según Unamuno, no pueden ser cantadas (presente y futuro, respectivamente). La hipótesis de que *Cantos de vida y esperanza* pueda interpretarse, entonces, como una poética sobre tiempo o tiempos—presente, pasado y futuro—expone la necesidad de analizar las coordenadas temporales de la obra, en el contexto del debate transatlántico sobre el regeneracionismo.

Con respecto a las relaciones entre España y América Latina en el debate finisecular, *Cantos de vida y esperanza* ha sido leído, con mucha frecuencia, a partir de una concepción “hispanica” de la cultura americana.⁸ En “A Roosevelt,” lo hispánico se conforma por oposición a lo norteamericano; esta oposición está basada en criterios lingüísticos, religiosos e históricos. Según la configuración de Darío, el pasado histórico de la América

Latina pertenece a dos geografías diferentes—la nativa latinoamericana y la importada de España—y se materializa en los poemas a partir de referentes históricos de ambas geografías (Netzahualcoyotl, Moctezuma, Guatemoc, Cristóbal Colón, Isabel la Católica).⁹ En la representación de América del Norte, sin embargo, Darío borra cualquier huella del pasado histórico y se centra en el reconocimiento de un presente vigoroso, contemporáneo al autor.

Este presente está formulado en los poemas como si fuera una verdad categórica: “Los Estados Unidos son potentes y grandes” (“A Roosevelt” 20). Sin embargo, el autor critica la relación de consecuencia que Estados Unidos plantea entre su presente y su futuro histórico: “Que en donde pones la bala/El porvenir pones” (18). El autor reacciona contra esta certidumbre de un futuro hegemónico a partir de un presente glorioso, repitiendo el verso anterior y añadiéndole una cláusula negativa: “El porvenir pones. No.” (19). En la concepción de Darío, sólo la existencia de un pasado glorioso es capaz de reforzar un presente. Esta afiliación entre pasado y presente se aplica aunque el presente esté sólo en estado latente, sin desarrollarse por completo: “Hay mil cachorros sueltos del León español” (47).

En los poemas “Salutación al optimista” y “Al rey Óscar” la función del pasado se concreta aún más: el futuro colectivo existe sólo como producto de una regeneración del pasado. Los sinónimos de regenerar se multiplican en los poemas: “renaciendo,” “resucita,” y “renueva” (“Salutación” 5, 17 y 55). Las retóricas botánica, biológica y épica, características del regeneracionismo, confluyen para describir los suelos de España y América Latina: “[A]bonados de huesos gloriosos” (“Salutación” 15). Como parte del abono, Darío deja abierta la interpretación de que estos huesos pertenezcan a los cuerpos de los nativos muertos en la conquista. De hecho, la gloria de la conquista se presenta como un producto recíproco del conquistador y el conquistado: “Mientras haya una viva pasión, un noble empeño/Un buscado imposible, una imposible hazaña/una América oculta que hallar, vivirá España!” (“Óscar” 38-40).¹⁰ La existencia de una “estirpe,” “progenie” o “raza” latina se basa en esta interrelación entre pasado y futuro. La visión épica se proyecta, además, hacia el futuro, abriendo las puertas a la conquista de otros territorios: Al anteponer el artículo indeterminado—“una”—al referente “América,” se permite la posibilidad de la conquista de otras “Américas” en tiempos venideros.

En estos dos poemas, el presente de España y Latinoamérica como tiempo histórico aparece, como en la “Oda a Roosevelt,” en estado latente, aparentemente inactivo. Sólo la “esperanza” conecta el presente con un tiempo futuro. El término reiterado en esta sucesión es “esperanza,” tanto en el título de los poemas (“Canto de esperanza,” “Spes”) como en el contenido de los mismos (“¡Torres...” 7). Al concluir esta primera sección de *Cantos de vida y esperanza*, la espera y el suspense presente se rompen y la sección concluye con un momento de triunfo total. El futuro, como anuncio de algo mejor, se materializa ahora en un presente glorioso: “¡Ya viene el cortejo!” (“Marcha” 1). El triunfo consiste, entonces, en la llegada de una regeneración al momento presente; esta regeneración se ha hecho posible a partir de un pasado histórico determinado: “A aquellas antiguas espadas/a aquellos ilustres aceros, que encarnan las glorias pasadas;/y al sol que hoy alumbrá las nuevas victorias ganadas [. . .] saludan con voces de bronce las trompas de guerra que tocan la marcha/Triunfal!” (52-56, 63).

Resumiendo, en los poemas de esta primera sección, la poética se basa en la interrelación entre el pasado y un futuro prometedor, de manera comparable a como lo había expresado Unamuno: “[L]os cantos al porvenir y la esperanza, son, en el fondo, endechas al recuerdo y al pasado” (“Sobre” 78). Sin embargo, el tono victorioso con el que se anuncia el futuro dista mucho de ser el luctuoso de la “endecha” que Unamuno le asignaba. Es más, en el mismo artículo que Unamuno dedica a Darío, el autor vasco apunta: “Poseen los americanos el mundo y gozan de la vida de un modo en que nosotros ni hemos poseído a aquél ni hemos gozado de ésta” (81). Este goce de la vida se observa fácilmente en la tercera sección de *Cantos*, en la que la poética de los tiempos queda atrás y el poemario se concentra en un presente, que se debate entre la vida y la muerte.

Poemas como “Thánatos” definen el trayecto vital humano a distancia equidistante entre los dos polos. Reescribiendo el principio de la obra clásica dantesca, la Divina Comedia, Darío añade: “En medio del camino de la Vida . . . [. . .] en medio del camino de la Muerte” (1-3). En “Lo fatal,” el final acecha al presente de manera amenazadora y con un fin seguro: “Y el espanto seguro de estar mañana muerto,” “Y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos” (7 y 11). Estos últimos versos son citados frecuentemente para hablar del pesimismo existencial de Darío. Es necesario, sin embargo, ponerlos en relación a otros de la misma sección de *Cantos* que desafían esa actitud pesimista: “En la angustia de la ignorancia/De lo porvenir saludemos/La barca llena de fragancia/Que tiene de marfil los remos” (“Programa matinal” 5-8).

Aunque vida y muerte son reconocidas como “realidades” vitales, el autor decidirá dónde poner el acento. En “Lo Fatal,” la “vida consciente” se convierte en fuente de “pesadumbre”; en el poema “Ofrenda,” también la actitud positiva es resultado de una decisión consciente del yo autorial: “a saludar me ofrezco y a celebrar me obligo” (1). No está ahora Darío al mando de empresas épicas, concebidas en beneficio de un referente espacial dado, pero su labor puede describirse también aquí como “programática.” De hecho, el título de las composiciones revela esta decisión consciente de su elección: “Programa matinal,” “Propósito primaveral.”

En la última sección, aunque hay referentes espaciales específicos españoles, éstos pertenecen al terreno artístico: son creadores (Goya, Cervantes) o productos de esta creación (Quijote, Marqués de Bradomín). Más que situados en una temporalidad pretérita específica, estos personajes deambulan en una especie de atemporalidad, conviviendo con mitos y figuras de culturas clásicas: Griegas (Epicuro, Cleopompo, Heliodemo) o latinas (Ovidio, Diana). Frente al pasado concreto de Colón o de Moctezuma y la promesa de una regeneración futura de la primera sección, la última sección acaba con un indeterminismo espacio-temporal total: “Y no saber adónde vamos /ni de dónde venimos” (“Lo fatal” 12-13). Ante la ausencia de pasados y futuros, la apuesta de poemas como “Programa Matinal” o “Propósito Primaveral” es por el presente: “Exprimamos de los racimos/De nuestra vida transitoria/Los placeres porque vivimos /Y los champañas de la gloria” (“Programa matinal” 13-16). Reescribiendo y

corrigiendo a Unamuno, “el presente se vive y se goza” pero también, de acuerdo con Rubén Darío, se canta.

Para poder interpretar el presente de Darío como respuesta al de Unamuno, es necesario estudiar el proceso de “influencia” tal y como lo proyecta Julio Ortega. Para este crítico, Darío se las arregló para moldear y enaltecer la crítica recibida: “[E]sas latencias del porvenir, que es un devenir a la vista, son inherentes a la poética de Darío y le dan un papel central a la mirada del otro, a la lectura en que se ve reflejado y reconocido” (*Biografía* 27). En el caso de considerar una relación directa entre *Cantos de vida y esperanza* y el artículo de Unamuno, se podría decir que el desafío de Darío estaría en la asunción doble de abolengo y de incipientismo, de declarar todos los lazos hispánicos determinantes entre España y la América conquistada—pero de declarar también que no se sabe “adónde vamos, ni de dónde venimos” y de defender un canto al presente como respuesta a un nuevo indeterminismo.¹¹ El regeneracionismo es, entonces, asumido y también contestado por la posibilidad de un “generacionismo” incipiente.

Enfoque Transatlántico: “Una vocación de viaje”

Esta permeabilidad dariana entre lo particular y lo universal, lo español y lo americano, el galicismo y el españolismo, parece ser la piedra de toque que más atrajo a sus contemporáneos. Darío mismo, al describirse como “español en América y americano en España” parece responder a esas polémicas y alimentarlas.¹² La actitud de “asimilación y desafío” que Rama tan acertadamente insinúa queda reflejada en la crítica reciente más vivaz. Comparto con Nicasio Urbina mi admiración por el trabajo de Julio Ortega sobre Darío, así como por el de Sylvia Molloy. Ambos críticos presentan a un Darío, atento a la crítica recibida por su trabajo, capaz de asimilar esa crítica y transformarla en algo nuevo.

Empezaba el artículo aludiendo a la etapa histórica de la Restauración y al origen del movimiento regeneracionista como una solución al “problema de España”; daba cuenta, después, de la contemporaneidad entre estas premisas regeneracionistas y el impulso modernizador de la literatura peninsular, proveniente de fuentes “degeneracionistas.” Después de trazar los debates entre Valera, Rodó y Unamuno sobre Darío—y atender a las reescrituras de los personajes del Cid y del Quijote—proponía una visión de *Cantos de vida y esperanza* como respuesta a un artículo de Unamuno. Todos estos deseos por transvasos de luz que refería en la cita del epígrafe, a través del Atlántico, son cruciales para concebir la empresa regeneracionista finisecular como una empresa compleja que se movía más allá de las fronteras nacionales sobre la base de una lengua común.

Pero caeríamos en otro error si ahora pretendiéramos ofrecer una visión de la España finisecular totalmente abierta a la influencia exterior. El propio Unamuno, al hablar de la poesía de Juana de Ibarbourou, confiesa la “resistencia” de los españoles a asumir las innovaciones que llegan de América (“Reciprocidad” 918).¹³ Al morir Darío, Unamuno mismo le reconoce que no ha sido lo suficientemente “justo y bueno” con él en vida (“Hay que ser” 520).

Todas estas idas, venidas y choques constituyen la esencia de lo que podrían ser los estudios transatlánticos. Como señalan Francisco Fernández de Alba y Pedro Pérez del Solar, “los estudios transatlánticos deben cuestionar las bases del hispanismo actual, revisitando y repensando los lugares comunes de análisis que aceptamos como dados” (104). En el contexto específico finisecular, este cuestionamiento resulta especialmente revelador, dada la división tradicional que la historiografía literaria tradicional ha hecho entre “modernismo” y “generación del 98.” Tanto la participación conjunta en la prensa internacional del periodo, como la correspondencia pública y privada entre los autores reflejan la necesidad de estudiarlos colectivamente, para poder comparar sus respuestas a los interrogantes que las circunstancias históricas, lingüísticas y literarias de la época suscitaban.

En este sentido, resulta curioso que Gutiérrez Girardot y Julio Ortega hayan elegido una metáfora similar para hablar de los estudios transatlánticos. Para el primero, el “caminante, no hay camino/se hace camino al andar” de Antonio Machado representa la labor de búsqueda de los escritores españoles finiseculares (Gutiérrez Girardot 39). Para Julio Ortega, “la crítica trasatlántica es una vocación del camino” (“Estudios” 97). Sólo a través de este enfoque transatlántico podemos concebir la lengua finisecular: una lengua, supuestamente castellana, pasada por el tinte de los decadentes franceses que llega a América como incipiente y puede, sin embargo, regenerar al suelo primitivo español. Una lengua, esencialmente viajera, que se transforma en un canto de esperanza en su viaje de ida y vuelta por el Atlántico.

RAMAPO COLLEGE OF NEW JERSEY

Notas

- ¹ Concepto originario de José Varela Ortega citado por Carlos Dardé (40).
- ² Fue como respuesta a la obra de Darío, que, según Molloy, escribió Rodó su *Ariel*: “A holistic program for a healthy continent” (“Too Wilde” 198).
- ³ En su *Breve Historia del Modernismo*, Max Henríquez Ureña señala a la figura de José Martí como el primero entre los iniciadores del modernismo, seguido por Gutiérrez Nájera con quien se “hermana y acopla” (79). Julián del Casal y José Asunción Silva, como representantes de la “inquietud” y el “pesimismo” contemporáneo, completan una lista sobre los pioneros del movimiento que hacen cuestionar al crítico Ivan A. Schulman la fecha de la obra dariana *Azul*—1888—como iniciadora de la historiografía del modernismo (27).
- ⁴ Y, sin embargo, es fundamental destacar que en su estudio a la obra de Darío, Rodó salve a Juan Valera en su visión de la literatura del suelo peninsular: “Agreguemos, incidentalmente, que tampoco es fruto fácil de hallar, dentro de la literatura moderna española, el de la *exquisitez literaria*; entendiendo por tal la selección y la delicadeza que se obtienen a favor de un procedimiento refinado y consciente; no lo “delicado” sentimental e instintivo de las *Rimas*. *Suele tener aquella condición la prosa de Juan Valera*, por ejemplo” (Rodó 9, subrayados míos).
- ⁵ Unamuno identifica a Alonso Quijano con el espíritu cristiano y la existencia de pueblos y razas históricas, y a Don Quijote con un espíritu militar y el concepto de nación como producto histórico burgués (“Muera” 656).
- ⁶ “Tan sólo la *Vida de Don Quijote y Sancho* de Unamuno, está a la par de esta poesía, en su encendido anhelo por interpretar a Don Quijote con el alma entera, viviéndole, abriéndole toda la vida y sintiéndolo, casi, casi, correr por las propias venas” (Salinas 223).
- ⁷ Analizo los debates entre los dos autores en torno a la política lingüística de la Real Academia en un artículo que se publicará en el próximo número de *Cuadernos Americanos*.
- ⁸ El crítico José María Martínez afirma, sin embargo, que la defensa de lo hispánico fue más un producto del editor Juan Ramón Jiménez, en su esfuerzo por “españolizar a Darío” (2), que de Darío mismo.
- ⁹ Es fundamental subrayar aquí la supresión de la cultura africana señalada por Arcadio Díaz Quiñones en *Sobre los principios: Los intelectuales caribeños y la tradición*. Díaz Quiñones se refiere a esta omisión en la obra de Henríquez Ureña *Las corrientes literarias en la América hispánica* (Díaz Quiñones 31).
- ¹⁰ La sintaxis con la que se expresa la fórmula de condicionamiento y reciprocidad entre España y América es la misma que la usada por poeta romántico español Gustavo Adolfo Bécquer en su rima IV (27-28). Bécquer hizo uso de esta sintaxis para asegurar el futuro de la poesía (lírica) a partir de una realidad (lírica) poetizable. Darío la utiliza para anunciar la supervivencia de España en el futuro a partir de una realidad épica en el pasado.
- ¹¹ En el artículo dedicado a Darío, Unamuno continúa: “No brota literatura arraigada y honda en país alguno mientras su progreso no se hace tradición, mientras no surja en él una aristocracia, sea la que fuere, de algún abolengo [...]. Por todo esto [...], creo que los hispanoamericanos se ven, por la fuerza de las cosas, obligados a anhelos y a vislumbres, a tentativas y a rebuscas, pero que difícilmente llegarán a una arte

definitivo, es decir, clásico. Lo cual no es un inconveniente, ni mucho menos. No es el suyo decadentismo, ni aun cuando lo parece: es incipientismo (“Sobre” 59).

¹² Raimundo Lida lo expresó de manera muy significativa: “Con recelo y mal humor es fácil verlo todo como una vasta conjetura de innovaciones contra el espíritu nacional. No de muy otra manera se habían dirigido puillas o sarcasmos, siglos antes, al afrancesado Santillana, al italianizante Garcilaso, al anticastizo Góngora. En España, el receloso y malhumorado pueden olfatear sospechosas tendencias antipuristas en un bando literario en que influyen con exceso los hispanoamericanos” (citado en Ortega, *Biografía* 21).

¹³ Añade Unamuno: “[E]s inútil darle vueltas y negar la evidencia: aquí hay una artera y sorda resistencia a lo que podría venirnos de los pueblos que allende el Océano hablan y piensan en español” (“Reciprocidad” 919). Es interesante destacar que este tipo de aseveraciones las suele hacer Unamuno más frecuentemente cuando publica en periódicos españoles que en *La Nación* de Buenos Aires, Argentina.

Obras citadas

- Alarcón Sierra, Rafael. "Rubén Darío y Don Quijote." *Crítica Hispánica* 27. 2 (2005): 111-131.
- Altamira, Rafael. *España en América*. Valencia: Sempere, 1908.
- Bécquer, Gustavo Adolfo. "Rima IV." *Rimas*. San Francisco: History Company, 1891. 27-28.
- Costa, Joaquín. *Oligarquía y caciquismo como forma de gobierno en España, urgencia y modo de cambiarla*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1988.
- Dardé, Carlos. "Antecedentes: La restauración, 1875-1902. El significado de una etapa histórica." *Imágenes y Ensayos del 98*. Valencia: Cañada Blanch, 1998. 15-41.
- Darío, Rubén. "Al Rey Óscar." *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 2003. 347-349.
- . "A Roosevelt." *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 2003. 359-362.
- . "Canto de esperanza." *Cantos de vida y esperanza*. Madrid
- . "Letanía de Nuestro Señor Don Quijote." *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 2003. 461-464.
- . "Lo fatal." *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 2003. 466.
- . "Marcha triunfal." *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 2003. 372.
- . "Ofrenda." *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 2003. 458-459.
- . "Programa Matinal." *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 2003. 454-455.
- . "Propósito Primavera." *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 2003. 460.
- . "Salutación al optimista." *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 2003. 344-346.
- . "Spes." *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 2003. 371.
- . "Thánatos." *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 2003. 457.
- . "¡Torres de Dios! ¡Poetas!" *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 2003. 363-364.
- . "Los Inmortales." *España contemporánea*. Barcelona: Lumen, 1987. 190-197.
- . "Cosas del Cid." *Prosas Profanas*. Barcelona: Lingua, 2009. 100.
- Díaz Plaja, Guillermo. *Modernismo frente a Noventa y Ocho*. Madrid: Espasa-Calpe, 1951.
- Díaz Quiñones, Arcadio. *Sobre los principios: Los intelectuales caribeños y la tradición*. Bernal, Argentina: UNQ, 2006.
- Fernández de Alba, Francisco y Pedro Pérez del Solar. "Hacia un acercamiento cultural a la literatura latinoamericana." *Iberoamericana: América Latina-España-Portugal* 6.21 (2006): 99-107.
- Fox, Inman. "El Transfondo Intelectual del 98." *Imágenes y ensayos del 98*. Valencia: Cañada Blanch, 1998. 117-151.
- Gullón, Ricardo. *Direcciones del modernismo*. Madrid: Gredos, 1971.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. "El 98 tácito: Ariel de José Enrique Rodó." *La generación del 98: Relectura de textos. Autores varios*. Ed. Manuel Galeote y Asunción Rallo Gruss. Málaga: Analecta Malacitana, 1999. 21-39.
- Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.
- . *El Retorno de los galeones*. México: Ediciones de Andrea, 1963.
- Jurkevitch, Gayana. "Abulia, Nineteenth Century Psychology and the Generation of 1898." *Hispanic Review* 60-2 (1992): 181-94.
- Litvak, Lily. "Sobre el decadentismo español." *Historia y crítica de la literatura española. Primer suplemento*. Barcelona: Crítica, 1991.

- Machado, Manuel. "Castilla." *Alma. Apolo*. Madrid: Alcalá, 1967. 150.
- Mainer, José Carlos. "Un capítulo regeneracionista: El hispanoamericanismo (1892-1923)." *VII Coloquio de Pau: De la crisis del antiguo régimen al franquismo*. Madrid: Edicusa, 1977. 149-203.
- Martínez, José María. "Para leer (y releer) *Cantos de vida y esperanza*." *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* 699 (2005): 2-5.
- Molloy, Sylvia. "Ser y Decir en Darío: El Poema liminar en *Cantos de Vida y Esperanza*." *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. Kin*. Ed. Luis F. Cifuentes y Sylvia Molloy. Londres: Tamesis Books, 1983. 187-199.
- . "Too Wilde for Comfort. Desire and Ideology in Fin-de-Siècle Spanish America." *Social Text* 31.32 (1992): 187-201.
- Nordau, Max. *Degeneration*. Lincoln: U of Nebraska P, 1993.
- Ortega, Julio. *Biografía de Rubén Darío*. Barcelona: Omega, 2003.
- . "Los estudios transatlánticos al primer lustro del siglo XXI: A modo de presentación." *Iberoamericana: América Latina-España-Portugal* 6.21 (2006): 93-97.
- Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo. Circunstancia socioeconómica de un arte americano*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970.
- Ribot, Théodule. *Les maladies de la Volonté*. París: Alcán, 1987.
- Rodó, Enrique. *Rubén Darío*. Montevideo: Rusconi Industria Gráfica, 2000.
- . *Ariel*. Ed. Belén Castro. Madrid: Cátedra, 2004.
- "Rubén Darío." *Alma Espannola*. 3 enero 1904. 8
- Rufinelli, Jorge. *José Enrique Rodó: Crítico literario*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1995.
- Salinas, Pedro. "El concepto de generación literaria aplicado al 98." *Revista de Occidente* 50. 150 (1935): 249-259.
- Schulman, Ivan A. *Martí, Darío y el modernismo*. Madrid: Gredos, 1974.
- Unamuno, Miguel de. "Contra el Purismo." *Obras completas*. Vol. VI. Madrid: Aguado, 1958. 359-373.
- . "El pueblo que habla español." *Obras completas*. Vol. VI. Madrid: Aguado, 1958. 825-827.
- . "Hay que ser justo y bueno." *Obras completas*. Vol. VI. Madrid: Aguado, 1958. 518-523.
- . "¡Muera Don Quijote!" *Obras completas*. Vol. VI. Madrid: Aguado, 1958. 657.
- . "Reciprocidad Hispanoamericana." *Obras completas*. Vol. VI. Madrid: Aguado, 1958. 917-919.
- . "Sobre la literatura hispano-americana." *Obras completas*. Vol. VI. Madrid: Aguado, 1958. 77-82.
- Urbina, Nicasio. "La crítica dariana: Estado actual del arte." *Miradas críticas de Rubén Darío*. Ed. Nicasio Urbina. Managua: Fundación International Rubén Darío, 2005. 9-47.
- Valera, Juan. "Azul..." *Obras completas*. Vol. II. Madrid: Aguilar, 1934-1961. 267-294.