

EL ACECHO ANTIDARIANO. ATAQUES Y DEFORMACIONES EN TORNO A RUBÉN DARÍO

*Alberto Acereda
Arizona State University*

En la historia de la literatura en lengua española, Rubén Darío ha sido uno de los autores más elogiados pero, a su vez, más atacados. Desde su advenimiento en las letras hispánicas con la publicación en Valparaíso de *Azul...* en 1888 hasta la cima alcanzada ahora hace un siglo con la aparición en Madrid de *Cantos de vida y esperanza*, el acecho antidariano resulta elocuente. El acecho antidariano es uno de los capítulos más importantes de un fenómeno más amplio: el llamado "antimodernismo". Mis últimas investigaciones darianas y modernistas – todavía en marcha- se centran precisamente en este particular. Plantearé aquí algunas de las bases críticas y textuales para una profundización en la evolución y la historia de ese "antimodernismo" en el ámbito cultural y literario de España e Hispanoamérica. Parto de la premisa de que el Modernismo literario fue esencial y originariamente hispanoamericano pero su comprensión global requiere del componente dialógico transatlántico. Incluye éste las variantes peninsulares españolas (con los lazos del Modernismo catalán), así como toda una red de conexiones artísticas occidentales al calor de las variantes del *Art Nouveau* y del Simbolismo literario. Al tratar aquí, por tanto, del "fin de siglo" lo hago como concepto de época, según ha venido estableciendo la más reciente crítica del Modernismo. Desde esa voluntad expositiva, mi visión del fin del siglo XIX e inicios del siglo XX desemboca en la versión hispánica que llamamos Modernismo, y que para efectos historiográficos podría abarcar desde los inicios de la década de 1880 hasta aproximadamente 1914. Consideramos que tan manido concepto, el del Modernismo, puede ser mejor comprendido y aclarado a la luz de lo que constituyó el antimodernismo y su vertiente antidariana, en su fase finisecular y en su pervivencia en el siglo XX.

1. Hacia una historia de los ataques a Darío y los modernistas

Todavía está por escribirse la historia completa del antimodernismo: una que rescate particularmente su dimensión de crítica, y especialmente satírica, a través de sus más señeros textos y autores, con frecuencia olvidados o no rescatados. Desde esta premisa, sostengo la idea de que existieron distintas modulaciones de oposición al Modernismo y a Darío. Tras ellas hay una suma de componentes artísticos, sociales, religiosos, económicos y aun ideológicos que deben ir siendo paulatinamente formulados para cada región cultural hispánica. Por la amplitud del tema, el vasto corpus de paradigmas textuales y las variadas zonas o regiones culturales hispanoamericanas, últimamente he venido realizando

una investigación al respecto, cuya exposición aquí no puede ser de ningún modo exhaustiva. Mas sí puede ser, al menos, representativa de lo que son algunos comentarios de lo realizado. En dicha investigación estoy estableciendo comparaciones transatlánticas de algunos de los muchos testimonios antimodernistas y antidarianos. Resulta inabarcable cubrir todas las variantes y expresiones del acecho antidariano y antimodernista. Pero sí es posible aquí, al menos, resumir lo que en sustancia significó algunas de esas actitudes opuestas a Darío y al Modernismo como configuración artística y literaria. El estudio de esos testimonios de época ayuda a aclarar el enmarañado edificio cultural e ideológico que supuso el Modernismo como actitud ante la vida y el arte, en su concreción particular dariana.

Aunque se ha escrito parcialmente sobre el antimodernismo, no existe todavía con un análisis particular de la crítica antimodernista y antidariana en su vertiente satírica transatlántica. Carecemos también de un estudio que, sobre la base de tales paradigmas textuales haya indagado en las posibles causas extraliterarias para tal debate. El análisis de estos textos permite corroborar unas ideas que –bajo apoyatura textual- iluminan el camino para unas conclusiones provisionales como punto de partida para una deseable y más extensa indagación de este amplísimo y poco estudiado campo de trabajo. Entre las múltiples direcciones y variantes del Modernismo, debidas a sus distintas parcelas evolutivas, una de las variantes menos conocidas, pero que más favorece su comprensión global, es la de la recepción del Modernismo y, particularmente, lo que se ha llamado “antimodernismo”. El estudio serio de un tema aparentemente festivo y jocoso como éste aporta sorprendentes planteamientos en torno al tratamiento sobre el Modernismo y Darío. El grueso de lo que fue el debate antimodernista y antidariano se centró entre 1889 y 1910. Sin pretender equiparar “darianismo” y Modernismo, la realidad es que los poetas del fin de siglo hispánico cerraron filas en torno al nicaragüense, cuyo magisterio y liderazgo resulta difícilmente cuestionable a ambos lados del Atlántico. Mi investigación se está ocupando, sobre todo, del particular de las sátiras y parodias contra el Modernismo como corpus popularizado tanto en libros completos como en colaboraciones en la prensa periódica. Ese tipo de contra-literatura y el sentido final de su humorismo debe analizarse también como testimonio de una época y una polémica que resultó mucho más fecunda, viva y presencial de lo que la historiografía literaria ha venido señalando.

El punto de partida de mi investigación resulta obvio. ¿A qué se debieron los ataques al Modernismo y a Darío? ¿Eran meras parodias y chacotas cómicas y humorísticas que llenaron las revistas de fin de siglo desde Madrid a Buenos Aires o de México a Santiago de Chile? ¿Hubo un trasfondo ideológico escondido entre esas sátiras y parodias antimodernistas y antidarianas? ¿Arrancó el antimodernismo y el acecho antidariano de otras causas y razones que las simples polémicas entre gustos y autores, entre viejos y modernos? Y a fin de cuentas, ¿cómo se explica que las sátiras y parodias antimodernistas alcanzaran tanta

popularidad en los diarios y revistas del mundo hispánico que abría el siglo XX? Al realizar mi investigación se me plantearon dos grandes problemas: 1) la escasa bibliografía específica existente sobre el antimodernismo y los ataques a Darío, y 2) la dificultad de acceder a muchos de esos documentos de época, a menudo dispersos en distintas revistas y publicaciones de años diversos y geografías variadas y alejadas. Es cierto que existe una parcial labor crítica sobre el antimodernismo, pero no contamos con suficientes estudios específicamente centrados en lo que constituyeron sus sátiras y parodias poéticas. A todos nos viene a la mente las ya clásicas referencias incluidas en el polémico libro de Díaz-Plaja que enfrentaba Modernismo y 98, los pioneros y necesarios artículos de Martínez Cachero o el esfuerzo del argentino Zuleta sobre la crítica del Modernismo. El denominador común de estos trabajos es un tipo de crítica fundamentalmente descriptiva, limitada en su gran mayoría al caso peninsular español y centrada en la imagen externa de los escritores y en las censuras a su lenguaje literario. Sin embargo, faltan todavía por establecer las implicaciones culturales, sociológicas, ideológicas y aun económicas subyacentes en lo que fue el antimodernismo literario y la oposición particular a Darío. Mi investigación sobre el tema es sólo una parte de las múltiples indagaciones todavía por realizarse a nivel transatlántico pero que considero que permiten establecer a estas alturas interesantes y hasta sorprendentes conclusiones. Muchos de los documentos de época que he ido rescatando permanecían dispersos en publicaciones del fin de siglo y faltos de una necesaria revisión que los ubicara en el contexto cultural y literario en el que nacieron. Aunque abundan los estudios sobre las revistas finiseculares, no puede afirmarse todavía que sean ni suficientes ni completas. En este sentido, la consulta de tales revistas favorece mucho la reconstrucción de la historiografía modernista y dariana en lo que toca a los documentos que configuraron la batalla contra Darío y contra la actitud vital que llamamos Modernismo. Es incluso necesario dar cuenta de las sátiras y parodias antimodernistas y antidarianas como expresión de uno de los episodios cenitales del fin de siglo y de un debate que retoma las viejas querellas de antiguos y modernos, lo viejo y lo nuevo, la tradición y la modernidad. Las diatribas y reproches contra el Modernismo y contra Darío pueden y deben estudiarse en todas sus implicaciones ideológicas y sociales porque el Modernismo presentaba una nueva escala de valores que iba más allá de la poesía.

La crítica satírica y paródica antimodernista aparentemente no responde a un claro trasfondo doctrinario pero se adscribe, con sus lógicas variantes a una ideología radicalmente opuesta al ideario liberal. Dicho de otro modo, la visión liberal del Modernismo y de Darío como defensa de la libertad del individuo en todos los ámbitos de la vida pública y en el arte es en sí el objeto de sátiras y ataques. De este modo, el antimodernismo procede de varios frentes del espectro ideológico: desde los esfuerzos más reaccionarios del ultra-tradicionalismo -el más radicalmente opuesto a las innovaciones- hasta las luchas, a menudo sangrientas, de los colectivismos utópicos socialistas y anarquistas de variado corte marxista y cuyos ecos aún escuchamos. Digámoslo ya, a la luz de lo que hemos podido ir

estudiando: el antimodernismo y el acecho antidariano fue, en su raíz y esencia, una lucha literaria basada en un intento ideológico de obstaculizar la implantación del proyecto liberal modernista: justo el proyecto que iba de acuerdo con toda la tradición liberal decimonónica que tantos obstáculos encontró –y sigue encontrando- tanto en Hispanoamérica como, especialmente, en España. Darío y la mayoría de los autores modernistas compartieron una apuesta por la convivencia libre y civilizada que se apoyaba en el ideario liberal. Es por ello que algunos investigadores del Modernismo, nombres del valor de Paz o Gullón, sostuvieron sin reparos que el Modernismo fue la extensión del Romanticismo. Es así como Darío y muchos de los autores modernistas fueron auténticos herederos de aquel ideario liberal romántico. Resulta así que dentro de la heterogeneidad modernista, la mayoría de estos autores –con Martí o Darío a la cabeza- se acercaron más al talante liberal-conservador, otros fueron liberales sólo en ciertas maneras y otros llegaron incluso a acercarse a las reclamaciones del liberalismo social. Alguno hubo, no podemos negarlo, que confundió los principios liberales y acabó tomando posicionamientos opuestos.

Pero si nos centramos en Darío, en el desarrollo del estudio de lo que fueron esos paradigmas textuales antimodernistas y antidarianos interesa de manera especial recalcar en las parodias y sátiras pues en ellas aparecen los testimonios más representativos. Muchas de ellas involucran a otros reconocidos autores del momento, además de Darío, y se publican en las revistas más populares del fin de siglo hispánico. Su estudio confirma el replanteamiento de los términos de la crisis social e ideológica que movilizó la renovación artística en el fin de siglo. En lo estético, censuran su culto a un decorativismo “estetizante” y extranjerizante; en lo ético, rechazan su inmoralidad y su irreverencia ante los valores castizamente ultra-conservadores. Para ello, y en lo que toca más directamente a la literatura, su oposición cuaja en dos frentes de crítica literaria: la académica y la satírica. Para la primera, limitada a los círculos intelectuales, contamos con parcial bibliografía referida a las relaciones de España e Hispanoamérica según muestran los trabajos de Fogelquist y Ashhurst. Para la segunda, la base de las sátiras y parodias contra Darío y los modernistas es la negación del valor de la nueva estética, la consideración de ésta como una moda efímera, decadente y estéril. La visión extranjerizante de la nueva literatura se fundamenta en la llamada “galofobia” y, más importante, en su falta de comunicación en el proceso de identidad hispanoamericana. Junto a todo esto las sátiras van ligadas a un sentimiento de progresiva degeneración que representan muchas de las actitudes modernistas y que se identifican con decadencia y decadentismo. Un siglo después, la historia nos ha enseñado que los antimodernistas y quienes vituperaron a Darío fallaron en su intento. Pero al hacerlo, dejaron testimonios que hoy debemos estudiar para entender una encrucijada excepcional en las letras hispánicas. El triunfo de Darío y el Modernismo radicó en su capacidad de generar creaciones que armonizaban ética y estética configurando una base ideológica moral y artística.

Mi investigación –todavía en marcha- se estructura en cuatro grandes bloques. En el primero realizo un esbozo de los diversos acercamientos y aproximaciones al fenómeno modernista transatlántico, desde sus direcciones y variantes hasta el ámbito concreto de lo que constituyó la poética modernista y dariana. Los dos siguientes bloques se centran particularmente en el antimodernismo literario y esbozan su evolución desde los primeros pasos hasta su decadencia y vestigios posteriores. Es en este punto donde se incluyen varios paradigmas literarios relevantes de lo que fue el acecho antidariano desde sus inicios en 1889 a 1902. El tercer bloque se centra en lo que fue el apogeo de esos ataques-entre 1903 y 1906-, su decadencia –entre 1907 y 1910- y los últimos vestigios de oposición al Modernismo y a Darío que se desarrolla durante la segunda década del siglo XX y conecta ya con las vanguardias hispánicas. Desde la constatación y estudio de esos documentos de época y, por vía de un método inductivo, el cuarto y último bloque de mi investigación propone varias ideas en torno a lo que juzgo que fueron los fundamentos ideológicos del antimodernismo. En definitiva, lo realizado hasta ahora permite alcanzar algunas conclusiones provisionales que iluminan precisamente esos trasfondos ideológicos y culturales de un periodo artístico tan polémico como apasionante. En ellas se corrobora nuestra visión de Darío como piedra clave y necesaria para poder entender lo que supuso el Modernismo a nivel transatlántico. En lo literario, la historia nos muestra que Darío y la poética modernista acabaron triunfando pese a la oposición de los enemigos del arte. Darío y los modernistas quisieron aportar por vía del arte y la palabra su grano de arena a las aguas revueltas de aquellas crisis de fin de siglo a ambos lados del Atlántico, aunque pronto encontrarían respuestas enconadas. Mi investigación rescata sólo algunas de las páginas de esa controversia en el panorama finisecular intercontinental. Vale la pena apuntar los nombres de algunas de esas figuras satíricas antimodernistas. Casi todas ellas –a excepción de conocidos autores como “Clarín” o Emilio Ferrari- son escasamente conocidas o se trata de autores de segunda fila: el español Antonio de Valbuena, autor de la sección "Destrozos literarios" de la revista *Madrid Cómico* ya en 1897, o de su libro de 1902 *Ripios ultramarinos*. También cabe citar al cubano Emilio Bobadilla, que firmaba con el pseudónimo de “Fray Candil”, autor ese mismo año del libro *Grafómanos de América. (Patología literaria)*. En el teatro antimodernista vale mencionar a Felipe Pérez Capo, autor de la pieza cómica *Sinibaldo Campánula, poeta modernista. Monólogo disparatado*, que se estrenó en 1905. Lo mismo cabe decir de otro enemigo de Darío como Pablo Parellada, que realizó una singular parodia teatral del lenguaje modernista en su pieza de 1906 titulada *Tenorio modernista*. E igualmente en sus artículos para las revistas españolas de inicios de siglo con parodias del sustantivo “alma”, tan usado por Darío y ornamentadas por Parellada con títulos tan extravagantes como estos: "Alma hidroterápica", "Alma noria" o, más claramente, la sátira contra Darío "'Alma cinegética' por Audemoro Merengue. (Poeta nicaragüense. Joya no descubierta todavía por nuestros modernistas)", aparecidas en España tras la publicación de *Cantos de vida y esperanza*. Y lo mismo ocurre, tras *El canto errante*, con otra parodia de Parellada del poema

"Momotombo" de Darío, en un texto titulado "'El Tiquinoco', por Pancho Merengue". Otro de los antimodernistas fue el madrileño Juan Pérez Zuñiga con constantes parodias de los motivos darianos. Vale mencionar poemas como "El lago helado", "¡No os dejéis engañar!" o "Alma tortuga", los tres de 1906 que configuran sus dos libros de parodia antimodernista: *Estertores azules* de 1906 y *Alma guasona*, de 1911, que son artículos y textos cómicos.

En el rechazo antidariano hemos hallado incluso textos anónimas parodiando a Darío como la "Marcha triunfal del pedrisco" aparecida ya el 14 de junio de 1899 o la "Sonatita", subtitulada "Parodia de la famosa 'Sonatina' de Rubén Darío para uso de modernistas y liberales sin graduación", publicada en Madrid el 13 de mayo de 1906. En Centroamérica, por ejemplo, y concretamente en Panamá a entre 1890 y 1891 sabemos que se publicaron también artículos burlescos contra Darío y la estética modernista. Se decía de él que solamente conocía el color azul y se llevaban a cabo todo tipo de chascarrillos en torno al joven poeta. A estos comentarios y censuras el propio Darío contestó con los siguientes versos de su poco conocido poema "Latigazo", cuyo título es ya harto significativo: "Los que escriben con decoro, / con pluma excelsa y no sierva / ¡esos tienen de Minerva / el casco de oro! // Los escritores cazurros / que insultan y causan ascos, / ¡esos... tienen cuatro cascos / como los burros!" (PC, 934). Para entonces, Darío sabe que un crítico como "Clarín" le está ya atacando desde España, como en un "Palique" fechado el 23 de diciembre de 1893 donde el asturiano censura también la obsesión de los nuevos poetas modernistas ante los que previene atacando a Darío y sus seguidores. Textualmente, Clarín habla de la existencia de "ciertos poetas americanos, como Rubén Darío, que no son más que sinsontes vestidos con plumaje pseudo parisién" (3). Y a renglón seguido, afirma: "El tal Rubén Darío no es más que un versificador sin jugo propio, como hay ciento, que tiene el *tic* de la imitación, y además escribe, por falta de estudio o sobra de presunción, sin respeto a la gramática ni de la lógica, y nunca dice nada entre dos platos. Eso es Rubén Darío, en castellano viejo. (6). En realidad, "Clarín" no desperdició ocasión para acusar malévolamente a los modernistas y en especial a Darío, en una historia de incomprensión que trató Ibarra en clarificador artículo. A eso apunta también la respuesta de Darío, que ya en un artículo de enero de 1894 para *La Nación*, titulado "Pro Domo Mea", se defiende de los ataques de Clarín y se niega a cargar con todas las atrocidades "modernistas" que habían aparecido en América después de su *Azul*...

El acecho antidariano no se centraba sólo en España, sino que se observa también en Hispanoamérica, incluso en un centro tan pro-modernista como Argentina. En uno de los números del semanario porteño *Caras y Caretas* apareció un ataque antimodernista cuya dureza linda con el ataque personal a Darío y a su conocido alcoholismo. El nicaragüense había vivido en el Buenos Aires bohemio del círculo modernista entre 1893 y 1896. Así puede explicarse la inquina de José C. Molina Massey titulada "Al compás de la sonata", que es una parodia del poema "Era un aire suave...", con las referencias a la orquesta, los

salones, bailes, terrazas y risas. El poema parodia la ubicación espacial y el marco de la acción modernista alineado con las sonatas musicales de Chopín. En ese punto, el poema presenta a un caballero llamado Rubén en una noche de conquista en la que se dirige a su amada que adquiere todos los calificativos de la mujer modernista a la que lleva junto a él a una floresta. Conforme avanza el poema, aumenta la parodia que radica en la sustitución del inicial clima de elegancia por la ridiculez de un pretendiente que muestra ya los primeros síntomas de la ebriedad. Y al final, la comicidad aumenta cuando comprobamos que el baile y el objeto de deseo del tal Rubén no es una dama sino una botella de champaña que el poeta, ya borracho, acaba rompiendo como muestran estos versos: “Al fin torpe el pie resbala con los giros desiguales, / mientras tiernamente muere la sonata de Chopín. / Rompe el golpe en los pedruscos, y se quiebra en cien cristales / la botella de champaña que es la amada de Rubén”. Al malévolo ataque conceptual y toda la simbología modernista de lunas y paisajes cabe añadir la parodia del metro y el ritmo anapéstico que parodia aún más la situación. El poema aparece ilustrado por dibujo de Ramón de Castro Rivera que rodea los versos con decoraciones vegetales a derecha e izquierda y con un centro circular donde destaca el poeta enamorado –Rubén Darío- frente a una botella de champaña.

Los ataques a Darío y los modernistas cubrían también poemas durísimos donde se cuestionaba hasta su propia condición de hombres, como en el soneto de Vicente Colorado, aparecido en Madrid el 20 de abril de 1903 bajo el título “Modernismo”. La sátira resulta demoledora y debe entenderse en ese ámbito de la degeneración y la malévolamente identificación de los modernistas con seres malditos, afeminados y homosexuales. De ahí la maldad del ataque, que vale la pena reproducir aquí: “¿Será verdad? ¿Calumnia? ¿Acaso broma? / ¿Tendremos todos perturbado el juicio?... / Dicen que hay en Madrid un cierto oficio, / o lo que fuere, en que se da y se toma; // dicen que aquí, como en la antigua Roma, / los hombres, apestados por el vicio, / han cambiado de sexo y de ejercicio / y levantado altares a Sodoma; // dicen que ese, y aquel... y los cronistas / no se andan con rodeos ni pronombres, / sino que en alta voz, y aun a ojos vistas, // señalan con el dedo, citan nombres / y dicen que son cosas modernistas.../ Y debe ser verdad, porque no hay hombres”. Tan mal intencionado poema apunta directamente a los modernistas y a figuras como Jacinto Benavente o Juan R. Jiménez, que habían abierto las puertas en España a Darío y el Modernismo. Podríamos seguir con decenas más de ejemplos que forman parte de las investigaciones iniciadas ya hace años por Lozano y seguidas parcialmente por Zuleta y por quien esto escribe.

2. Ideas sobre el acecho antidariano

A la luz de todos estos acechos textuales consultados contra Darío y los modernistas, resulta posible plantear algunas ideas provisionales. La primera radica en que el antimodernismo se enmarca en el debate entre tradición y modernidad que animó las distintas proyecciones del proceso cultural hispánico en

el fin de siglo. Literariamente, estamos ante un episodio más de la pugna entre lo castizo y lo nuevo, ante las viejas querellas de antiguos y modernos que en las letras hispánicas se remonta a las luchas poéticas entre Castillejos y Garcilasos; estamos en la versión moderna de aquel debate entre neoclásicos y románticos, las sátiras contra el Romanticismo lanzadas por Mesonero Romanos, en España, o Manuel Eduardo de Gorostiza en México. En el fin de siglo, el antidarianismo y el antimodernismo plantea una especie de cruzada hostil contra la corrupción del gusto que supone la nueva literatura y que tuvo una floración de crítica satírica especialmente beligerante entre 1890 y 1907. En la primera fase, hasta 1900 aproximadamente, los ataques van contra todo lo que suena a novedad, lo que llaman “decadentismo” que pronto identifican con “Modernismo”, objeto de toda clase de desprecios. Entre 1900 y 1907 aproximadamente se da una intensificación de esas polémicas. Otros testimonios aducidos indican que los límites cronológicos de la controversia modernista oscilan en los diferentes países hispánicos. En Chile disminuye hacia 1900; en Venezuela hacia 1903 y en México llega hasta 1904. En España, en cambio, la polémica se extiende toda la década pero a partir de 1907 se produce una disminución de esas sátiras, acaso quizá por la flexión hispanista del Modernismo. Literariamente, no se puede pensar en grandes obras en el antimodernismo sino en testimonios que iluminan un decisivo debate finisecular. Las sátiras no se dirigieron al inicio contra figuras concretas, aunque Darío fue siempre el más atacado, sino contra los abusos, afectaciones o demasías del lenguaje y el modo de vida de los modernistas. Para ello, las sátiras se poblaron de nombres apócrifos que recogían implícitamente insultos (“Silvestre Boberías”, “Fabio Melenúchez” o “Florio Mariquítez”, entre otros). En las tipologías satíricas, hay una insistencia en la burla de los modernistas como seres improductivos, poetas malditos, marginales, desclasados y, en buena medida, afeminados y bohemios de burda indumentaria. Se censura su pose amanerada que sustenta una literatura falsa y artificial. En medio de ese debate, entre insultos y parodias, cabe reconocer que fueron esas mismas sátiras esgrimidas por los enemigos de Darío y por los antimodernistas el modo más eficaz de propaganda involuntaria que los modernistas intuyeron a ambos lados del Atlántico como el modo de alcanzar la popularidad entre el nuevo público lector en torno a 1900. Aunque resulte paradójico, el Modernismo alcanzó su máxima cohesión gracias precisamente al antimodernismo, en cuya polémica (especialmente virulenta en España) los modernistas encontraron una identidad grupal que tuvo a Darío como centro oscilante. Pero cabe reconocer que esas sátiras y parodias no fueron simples chirigotas, sino que en las zonas más antiliberales respondieron a otras implicaciones nacionalistas y a otras ideologías.

Esto nos lleva a una segunda idea que afirma la existencia de un antidarianismo y antimodernismo transatlántico resultante de distintos posicionamientos ideológicos y estéticos. En ciertos países hispanoamericanos, surge como ataque a una literatura nueva que, por su tendencia cosmopolita, amenaza las peculiaridades nacionales y el proceso de identidad cultural americana. Los ataques se establecen mediante una sinonimia entre

“decadentismo”, “modernismo” y “afrancesamiento” y a sus autores – especialmente a Darío- se les censura por la escasa condición americana de sus obras y aun por rechazar lo autóctono. De lo que no se dan cuenta los enemigos de Darío y los antimodernistas es que, en el fondo, el Modernismo favorecerá el proceso de asentamiento de la identidad americana y supondrá la primera conciencia unitaria de América, según muestra el caso argentino. En el caso español, el rechazo a Darío y al Modernismo adquiere un matiz ultratradicionalista, a veces antiamericano, apoyado en principios casticistas, en el temor a la disolución de lo español y hasta en un sentimiento de antagonismo peninsular (y a veces xenófobo como en el caso de Antonio de Valbuena) ante lo americano. De forma solapada, aparece también una preocupación ante la amenaza de una literatura importada desde las antiguas colonias y filtrada por tendencias extranjerizantes, especialmente francesas, que en el caso peninsular hiere el sentido patriótico (que, en realidad, es patrioter) de los antimodernistas. El error de los antimodernistas y quienes se opusieron a Darío recayó en la consideración de la nueva estética como un rechazo al patrimonio hispánico, acción que resultaba imposible ya que a su vez los modernistas tenían la necesidad de crear un mercado editorial lo más amplio posible y a nivel transatlántico.

La tercera idea se centra en lo ideológico: en el hecho de que aunque puedan establecerse matizaciones de rigor, el antimodernismo es el resultado de una doble postura ante la nueva actitud vital que supone el Modernismo. Desde sus inicios los modernistas son identificados con el liberalismo e ideológica y socialmente se les percibe como seres peligrosos, anarquistas y anticlericales. Por un lado, la postura antimodernista parte de visiones ultratradicionalistas que identifican al modernista como un ser eminentemente antiburgués, cuando en realidad –y pese a lo que se viene insistiendo- no lo fue plenamente. De ahí que relacionen su libertad artística y literaria con un anarquismo político-social que resulta muy cuestionable. La aparente ligazón del anarquismo político y social con el Modernismo no resulta ser tal en quienes fueron los auténticos grandes maestros modernistas, entre ellos Darío. Es precisamente en ese desprecio mayoritario de los autores del Modernismo hacia las tesis del marxismo y el socialismo donde surgen los ataques que la crítica más dogmática del marxismo ha seguido lanzando durante todo el siglo XX contra los modernistas y que encuentran en el cubano Juan Marinello o en Francoise Perús algunos ejemplos. Pero paralelamente, los sectores más religiosamente ortodoxos y ultratradicionales se alarman ante los peligros del Modernismo teológico y la Masonería, tildados ambos de heréticos por la Iglesia Católica. En suma, el estudio de los testimonios satíricos antidarianos y antimodernistas muestran la inadecuación de leer el Modernismo como tradicionalismo, como forma de culto al Antiguo Régimen y como actitud antimoderna, aspecto en el que algunos críticos persisten. Más bien, se trata de todo lo contrario porque Darío y los modernistas frecuentaron una visión liberal del mundo que al calor de la libertad ellos proyectaron en todas las manifestaciones de la vida. Por eso se distancian de las convenciones y se oponen

a todas las formas de explotación del hombre al sufrir en su propia carne la marginalidad del poeta y del artista excluido inicialmente del mercado económico. Su solución, sin embargo, no será la victimización, sino la búsqueda de fórmulas para encontrar su espacio social. En el caso hispanoamericano, autores como Gómez Carrillo, Nervo, Ugarte o el mismo Darío viven en la península la controversia antimodernista y hacen causa común con Benavente, los Machado, Juan R. Jiménez, Villaespesa, Martínez Sierra y otros nuevos escritores opuestos al antiliberalismo que da su espalda al incipiente Modernismo. Paralelamente, la actitud de los modernistas es la defensa de unos valores de belleza artística que, como extensión de su propia libertad individual, son ignorados por un mundo de espaldas a sus nuevos logros: en México, los sectores más caducos del porfiriato; en Centroamérica, los latifundistas y los sectores más enemigos del arte; en España, los círculos más inmovilistas de la Restauración y los anarquismos desestabilizadores de corte socialista y marxista. Y en Chile, los revolucionarios antibalmacedistas, por dar unos ejemplos. En suma, una lectura transatlántica de las obras del Modernismo permite observar distintas direcciones literarias que convergen en una compacta actitud de ruptura estética que alterna con formas variadas de subversión moral y política. Sólo en estos términos puede entenderse la lucha política de Martí, la renovación estética de Darío, las discrepancias del Modernismo con ciertas opciones del Krausismo, la relación de autores como Juan R. Jiménez o Antonio Machado a la Institución Libre de Enseñanza y, en fin, los ataques de los modernistas a los sectores más antiliberales. Por eso también los modernistas niegan una realidad insoportable, se ríen de la falsa democracia y defienden la verdadera libertad: la del ideario liberal que ellos sostienen, pero rechazan un artificial igualitarismo social que subyuga al individuo. Tienden a la belleza que identifican con bien y verdad, mezclan ética y estética a la luz de los valores sinceros de libertad, igualdad de oportunidades y fraternidad. Sólo así, y gracias al impulso modernista, cabe entender el inesperado nuevo hermanamiento de las literaturas hispanoamericanas y española.

Otra idea que salta a la luz de la revisión de los paradigmas textuales antes enunciados muestra cómo el rechazo a Darío y el antimodernismo en general ayuda a entender que la recepción del Modernismo fue anterior y distinta en diversas partes de Hispanoamérica y España. Las modulaciones de tal oposición son variantes desde Buenos Aires a México, o desde La Habana a Madrid. En realidad, la guerra literaria modernista se nutrió tanto en las páginas de revistas del fin de siglo como en libros de sátira antimodernista publicados a ambos lados del Atlántico. En las páginas de esas revistas se hallan inestimables testimonios que confirman tal debate y que han de seguir siendo investigados. Esto nos lleva a conectar todo lo apuntado con una cuestión clave: la de la vigencia del Modernismo y, en particular, de Darío. El antimodernismo y los textos analizados muestran la enorme popularidad de que gozó el Modernismo y Darío en la encrucijada finisecular del mundo hispánico. Tras la publicación de *El canto errante* en 1907 todos los que antes se opusieron a la revolución poética que Darío había desencadenado, sin excepción, fueron saldando su cuenta con el nicaragüense. El

antimodernismo fue perdiendo así su aspereza hasta el reconocimiento de Darío como una de las voces fundamentales de nuestra historia literaria. Ya en 1905 su nombre había conquistado España con *Cantos de vida y esperanza*. Muchos de sus detractores acabaron por aceptar el magisterio dariano y admitieron la gran deuda de España con él, declarándolo padre espiritual y artístico de toda una generación de poetas, así como una de las fuerzas más vitales y profundas de toda la literatura española. El interés del estudio y disección del acecho antidariano y antimodernista resulta hoy incuestionable al haber contribuido a una decisiva polémica en un periodo artístico de especial brillantez. Lo sorprendente es que tal acecho sigue vivo hoy a través de una serie de deformaciones críticas en torno al nicaragüense, que vale la pena señalar.

3. Las deformaciones críticas en torno a Darío

El centenario de *Cantos de vida y esperanza* permite colocar a Darío en su justo lugar, para conocer al verdadero Darío, tan lejos de la interesada manipulación que de su vida y su obra ha venido perpetrando ciertos sectores de la crítica literaria. Especialmente significativa es la crítica antiliberal, ubicada en los márgenes de la literatura, y muy cercanas a los dogmatismos de la crítica literaria marxista. Con la efervescencia de esa crítica politizada, se perpetuaron lecturas empequeñecidas de Darío y del Modernismo que en muchos casos vapulearon a los modernistas por haberse "postrado" a lo que esa crítica definía como capitalismo de la clase burguesa oligárquica dominante y hegemónica. De ahí que todavía a estas alturas algunos críticos sigan promoviendo con relación a Darío y los modernistas el mito de sujetos alejados de su realidad social e histórica, o el de los poetas ubicados en su torre de marfil, excéntricos, elitistas, aristocráticos y sin compromiso social. En el caso de Darío, su obra fue cuestionada desde el marxismo por una supuesta falta de compromiso político y por una reiterada evasión estética y exotista. Con todo, las más agudas lecturas de la obra del nicaragüense han mostrado ya el valor simbólico y trascendente de lo decorativo de su obra y cómo tras el aparente escapismo late la tragedia interior de un hombre universal y libre, comprometido con su tiempo y con su época. Pero Darío y buena parte del grueso de autores el Modernismo fueron (y siguen aún siendo) frecuentemente deformados, falseados, retocados y hasta cuestionados no tanto por su innegable valor literario, sino por cuestiones ideológicas y políticas que resultan, a la postre, tan simplificadoras como dogmáticas. Desde los intransigentes y endebles posicionamientos de la crítica literaria marxista más radical el Modernismo resulta una poética incómoda porque aun siendo el primer acorde de la modernidad literaria no responde plenamente a sus expectativas dogmáticas. Y en tal caso, lo fácil ha sido echar mano del gran José Martí, vestirlo de comunista, repasar sus lecturas de Marx, hacerle un monumento en La Habana y disfrazarlo de castrista revivido. Y si eso no bastaba, la dimensión liberal del Modernismo se oculta negando por entero su existencia y hasta la de la pertenencia de Martí al Modernismo, tal y como proponía hace unos años un crítico marxista como Françoise Perus que llegó a

afirmar: "Incluir a Martí en el movimiento modernista es más que un error de método: constituye una tergiversación de la significación histórica del Modernismo, y una tergiversación de la significación histórica de Martí" (131). Si de lo que se trata es de tergiversar la historia literaria, estas lecturas negadoras de la dimensión liberal del Modernismo ejemplifican perfectamente esa falsificación de la historiografía. A su vez, ponen en evidencia la injusta valoración en torno a la actitud estética y humana que representó en sí Darío y el Modernismo, sobre todo cuando nos acercamos de verdad a lo que fue la vida y la obra de esos modernistas hispanoamericanos y españoles: auténticos forjadores de la libertad artística y la individualidad creadora. Resultaría vano exponer ahora la vertiente crítica que desde ese dogmatismo simplificador marxista ha querido empobrecer el valor del Modernismo hispánico cuando éste no respondía a sus intereses ideológicos. Igualmente vano sería traer aquí a colación las muchas lecturas denigradoras de autores concretos del Modernismo. El caso de Darío es paradigmático al respecto porque su vida y su obra se ha manipulado en muchas ocasiones del modo que más convenía a particulares intereses ideológicos: Darío se ha leído como antiburgués, como antecedente de la Revolución Sandinista, como enemigo de los Estados Unidos de América, como servidor de la aristocracia señorial, como europeizado figurín o como agonizante hedonista al servicio de un supuesto orden feudal de prácticas capitalistas. Tras las iniciales y fallidas lecturas del marxismo radical, los herederos de aquella crítica dogmática apuestan ahora por la relativización de la literatura desde supuestos valores de la llamada "postmodernidad". Así, desde el pomposo "postcolonialismo" se está queriendo hacer una lectura politizada "multicultural" y/o "deconstructivista" que ubica el Modernismo en los estratos del conflicto entre centros y periferias o bajo cuestiones exclusivistas de género, raza y/o clase social. En el giro de tuerca de todo lo que fue la actitud de honesta rebeldía del Modernismo, un sector de la crítica más dogmatizada y radical ha llegado a equiparar las quejas de los modernistas y su búsqueda de libertad como antecedentes de los movimientos contemporáneos de anti-globalización o como respuesta periférica al capitalismo centralista patriarcal, definido desde el anti-sistema en términos del mal llamado "neoliberalismo".

En su innato y ciego sectarismo, la crítica literaria marxista nunca perdonó al nicaragüense su defensa de la libertad individual y artística, su condición de hombre liberal y otras posiciones y actitudes demasiado irritantes para el dogmatismo ideológico. De este modo, la apisonadora crítica marxista insiste en calificar a Darío de un autor sin verdadero "compromiso" político y social. De ahí resulta el empeño en presentar a Darío como anticapitalista, antinorteamericano, antiimperialista y todo cuanto responda a agendas previamente establecidas de la crítica más sectaria. En muchos casos, se cedía así al gusto de las consignas de la crítica marxista más inválida y al beneplácito de los abrazos de la oficialidad castrista y sandinista. Hoy sabemos que Darío nunca fue un hombre complaciente con las ideas marxistas. De ahí surge la táctica de "reinventar" a Darío y manipularlo en términos exclusivamente sociales, políticos y económicos a la luz

del materialismo histórico. Como una lectura ideológica de Darío no ofrecía buenos resultados para el sectarismo de la crítica literaria marxista, se perpetuó desde muy pronto la idea de un Darío exótico, esteticista, musical, exterior y otros lugares comunes que se presentaban como los propios de un autor de espaldas a los problemas sociales y políticos. Pero lo cierto es que Darío sí tomó partido ante la situación de su tiempo. Ahí están sus crónicas y opiniones para importantes diarios del momento: *La Epoca* de Santiago de Chile, *La Nación* de Buenos Aires, *El Imparcial* de Madrid y tantas otras publicaciones periódicas, algunas de las cuales dirigió él mismo desde su juventud. En materia política, Darío tuvo –como todo individuo- indecisiones que tienen su paralelo en su oscilante espiritualidad pero que corroboran una actitud humanística variada y múltiple -trágica casi siempre-, pero que acaba mostrando al individuo solidario, noble, compasivo, auténtico y sufriente ante el dolor del prójimo. Basta leer los testimonios de sus biógrafos y amigos o leer sus cartas para certificarlo. Basta acercarse a sus primeros versos, a poemas posteriores como “Agencia” hasta llegar a “La gran cosmópolis”, donde salta su preocupación por la situación mundial, sus reclamos de fraternidad entre los pueblos y los individuos. Pero la crítica literaria marxista ha restado muchas veces esa dimensión y valor social de Darío por ubicarse en la raíz misma del ideario liberal y por ser un autor que supo ver el lado positivo del incipiente sistema capitalista apoyado en el liberalismo.

En el intento de la crítica sectaria de apropiarse de Darío y deformarlo de acuerdo a sus dictados ideológicos, a Darío había que disfrazarlo también de anticapitalista y antianorteamericano. Así el odio a EEUU del dogmatismo marxista perpetuó la presentación de un Darío muy distinto a su verdadera ideología. Así se imprimieron y comentaron hasta la saciedad –en uso y consumo que sigue hasta nuestros días- ciertos textos darianos referidos a los Estados Unidos donde el nicaragüense expresaba su temor y sus dudas respecto a determinadas actitudes políticas hacia España e Hispanoamérica por parte de la nación norteamericana. Son innegables las quejas y temores de Darío frente a lo que al filo de 1898 constituyó la Guerra de Cuba y el papel de Estados Unidos. Darío se puso claramente de parte de España en esa guerra y así lo corroboran poemas posteriores como la oda “A Roosevelt”, o crónicas como “El triunfo de Calibán”. Pero son textos que tienen su lógica en el contexto bélico y al hilo de la Enmienda Platt, pero que no son exclusivos de todo el pensamiento de Darío, siempre tan múltiple y tan variado. Porque contrariamente a lo que la crítica ha venido machacando en repetidas ocasiones, Darío no estuvo siempre en contra de los EEUU, sino que elogió a aquel país cuando correspondía, igual que también lo hizo el cubano José Martí -otro de los modernistas manipulados por la crítica literaria marxista-. El poema de Darío, “A Roosevelt” –dirigido al presidente norteamericano Theodore Roosevelt- ha sido manoseado con el intento exclusivo de mostrar a un Darío esencialmente antinorteamericano. Pero lo que la crítica marxista no cuenta jamás es cómo al final de su vida –y por si quedaban dudas- el mismo Darío suprimió ese poema “A Roosevelt” de la recopilación poética que él mismo organizó de sus libros y que publicó en Madrid, reeditado bajo el título Y

una sed de ilusiones infinita. En ese poema Darío elogió, además, la herencia colonial española en Hispanoamérica a través del símbolo del león español y los cachorros hispanoamericanos. Ahí hallamos otro aspecto que no encaja en el galimatías del activismo marxista latinoamericano, ni tampoco entre los teóricos del postcolonialismo y el indigenismo, tan reacios siempre a ver algo positivo proveniente de España. Esa crítica no cuenta tampoco -porque no le interesa- que en el prólogo a *El canto errante* (1907) Darío alabó también al mismo presidente Roosevelt por su respeto al arte y la poesía: "El mayor elogio hecho recientemente a la Poesía y a los poetas –asegura Darío- ha sido expresado en lengua 'anglosajona' por un hombre insospechable de extraordinarias complacencias con las nueve Musas. Un yanqui. Se trata de Teodoro Roosevelt" (PC, 691) e inmediatamente: "Por esto comprenderéis que el terrible cazador es un varón sensato" (PC, 691). Y en ese mismo libro, junto al citado elogio a dicho presidente, vale mencionar la alabanza de Darío a EEUU y a sus gentes en el poema "Salutación al Águila", donde elogia el símbolo estadounidense del águila, a la que da la bienvenida en nombre de la América hispana. Pero ya antes, en una crónica escrita desde París en agosto de 1900, titulada "Los anglosajones", Darío afirmó sin reparos su admiración por el don artístico de los estadounidenses y la existencia de una minoría intelectual ejemplar y de innegable excelencia. Darío admiró la libertad y la constancia emprendedora de los Estados Unidos y pese a las dudas y temores ante la expansión geográfica y cultural, Darío elogió a esa cultura apoyada en el ideario liberal donde el trabajo y la independencia intelectual constituían el éxito de una sociedad en progreso. Lo mismo había observado el cubano José Martí y lo mismo haría luego Leopoldo Lugones desde Buenos Aires, justo el centro del liberalismo donde Darío vivió varios años.

Otra de las deformaciones en torno a Darío ha sido el obviar su carácter hondamente espiritual y religioso, más cerca del creyente que del escéptico, y dentro de una filiación a la tradición judeo-cristiana, tan odiada por la crítica marxista. Aunque Darío mezcló lo pagano con lo cristiano, lo profano y lo sagrado, su dimensión cristiana afloró siempre. Darío fue esencialmente católico y creyente, como prueba este centenario libro de *Cantos de vida y esperanza*. Su primer poema, "Yo soy aquel...", es una autobiografía lírica en la que al hablar de su juventud bohemia y andariega, Darío la relaciona con un Dios cristiano benevolente y misericordioso aún con los pecadores como él. En su divinización del Arte, Darío entronca también con todo un catolicismo sincero, como el del poema "Spes", donde el poeta canta al Jesucristo misericordioso a través de la salvación y refugio del catolicismo. Lo mismo podemos decir de "La dulzura del Ángelus", una suerte de místico ensueño con refugio en la creencia en la Divinidad y la purificación del alma por la plegaria. E igual en la afirmación cristiana de "Los tres Reyes Magos". Y aun en la duda de un poema posterior como "Sum...", salta el grito de esperanza de Darío. Y podríamos seguir con el franciscanismo de "Los motivos del lobo" o con la penitencia purificadora y anhelo asceta de "La Cartuja". Este Darío cristiano fue también hombre de múltiples intereses. Se ocupó del lado heterodoxo de la tradición judeo-cristiana, como ya mostró Sonya Ingwersen y de

lo esotérico, según planteó Jade. Se informó bien de otras religiones, se interesó por el esoterismo, la teosofía, el ocultismo. Fundió y refundió fragmentos de la teología católica con cosmogonía orientales, la Cábala con el brahmanismo, las doctrinas gnósticas con el pitagorismo, el martinismo, el rosacruzismo y la masonería. Tanto es así que –como liberal- creyó en un laicismo separador de Iglesia y Estado. Y aunque en su juventud fue anticlerical, Darío nunca fue antirreligioso y menos aún anticristiano. Como masón, desde 1908, siguió creyendo sinceramente en la existencia de un creador o arquitecto universal que, bajo la obligación y juramento masónico de creer en un Ser Supremo, Darío concibió bajo el influjo de la Biblia y del Dios cristiano. Por todos estos detalles, vale la pena sacar aquí a la luz el ridículo intento de las manipulaciones antimodernistas y antidarianas; la inutilidad de querer presentar a un Darío deformado y disfrazado al gusto y norma de la consigna marcada por los sectarios principios de la crítica marxista. No vale la pena silenciar a un Darío que se postró y lloró ante el Papa, que se vistió sinceramente de cartujo en Valldemosa y que acabó su vida profundamente abocado a la fe católica, agarrado a un crucifijo de plata que le había regalado el poeta mexicano Amado Nervo. Quizá por todas estas cosas, tan impopulares entre la progresía intelectual, en este año de *Cantos de vida y esperanza* a muchos no les convenga recordar a Darío y otros tantos prefieran olvidarse de él. Sólo así reconocemos que son muchas las parcelas donde se ha venido realizando un acecho antidariano y una manipulación o una ocultación permanente en torno a su figura.

Desde 1967, con motivo del centenario del nacimiento de Darío, la crítica literaria ha dejado bastante olvidado a este nicaragüense universal. Y a pesar de la existencia de un nutrido grupo de estudiosos de su obra, falta todavía mucho por hacer. Porque si no, ¿cómo explicar o justificar que siendo Darío uno de los autores más importantes de la poesía hispánica de todos los tiempos, su obra no tenga actualmente más comentaristas y más críticos? ¿Cómo entender que no contemos todavía con una biografía exhaustiva de su vida? ¿Cómo justificar que sus obras completas no hayan sido publicadas todavía en edición verdaderamente crítica? ¿Y cómo explicar que hayan tenido que pasar cien años para poder contar con la primera traducción íntegra al inglés de *Cantos de vida y esperanza*? Si eso ocurre con Darío, basta comprobar lo mismo –a mucha mayor escala- con el resto de los autores modernistas. A falta de nuevas lecturas y nuevas revisiones, los críticos de la literatura hispánica, los especialistas en el Modernismo y en Darío tenemos la obligación de reconstruir la historia completa del fin de siglo hispánico y entender mejor algunas de las falsas reinvencciones y manipulaciones en torno a Darío y el Modernismo finisecular, en lo que supuso uno de los periodos más brillantes de nuestra cultura. Darío no merece menos.

Obras Citadas

Alas, Leopoldo ("Clarín"). "Vivos y muertos. Salvador Rueda". *Madrid Cómico* 566 (23 de diciembre de 1893), 3.

Ashhurst, Anna Wayne. *La literatura hispanoamericana en la crítica española*. Madrid: Gredos, 1980.

Bobadilla, Emilio ("Fray Candil"). *Grafómanos de América. (Patología literaria)*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1902.

Colorado, Vicente. "Modernismo". *Gente Vieja* 84 (20 de abril de 1903), 8.

Darío, Rubén. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1975. [PC]

---. *Y una sed de ilusiones infinita*. Barcelona: Lumen, 2000.

Díaz Plaja, Guillermo. *Modernismo frente a Noventa y Ocho*. Madrid: Espasa-Calpe, 1951.

Fogelquist, Donald F. "Gente vieja y vida nueva". *Espanoles de América y Americanos de España*. Madrid: Gredos, 1968. 31-66.

Gullón, Ricardo. *Direcciones del Modernismo*. Madrid: Gredos, 1964.

Jrade, Cathy Login. *Rubén Darío and the Romantic Search for Unity: The Modernist Recourse to Esoteric Tradition*. Austin: University of Texas Press, 1983.

Ibarra, Fernando. "Clarín y Rubén Darío: historia de una incompreensión". *Hispanic Review* 41 (1973): 524-540.

Ingwersen, Sonya A. *Light and Longing: Silva and Darío: Modernism and Religious Heterodoxy*. New York: Peter Lang, 1986.

Lozano, Carlos. "Parodia y sátira en el modernismo". *Cuadernos Americanos* 141 (1965): 180-200.

---. *Rubén Darío y el modernismo en España (1888-1920). Ensayo de bibliografía comentada*. Nueva York: Las Américas Publishing Co., 1968.

---. *La influencia de Rubén Darío en España*. León: Editorial Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, 1978.

Marinello, Juan. *Sobre el Modernismo: polémica y definición*. México: Universidad Nacional Autónoma, 1959.

Martínez Cachero, José María. "Todos contra el Modernismo...". *Modernismo hispánico. Primeras jornadas. Ponencias*. Madrid: Instituto de Cooperación Hispanoamericana, 1988. 391-398.

Molina Massey, J.C. "Al compás de la sonata". *Caras y Caretas* 209 (4 de octubre de 1902).

Parellada, Pablo ("Melitón González"). *Tenorio modernista*. Madrid: Velasco, Imp., 1906.

Paz, Octavio. *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix-Barral, 1974.

Pérez Capo, Felipe. *Sinibaldo Campánula, poeta modernista. Monólogo disparatado*. Madrid. Imp. R. Velasco, 1905.

Pérez Zúñiga, Juan. *Estertores azules*. Madrid: Est. Tip. El Trabajo, 1906.

---. *Alma guasona. Artículos cómicos*. Madrid: Imp. Hijos de M.G. Hernández, 1911.

Perus, Françoise. "El Modernismo hispanoamericano en relación con los cambios estructurales en las formaciones sociales latinoamericanas hacia 1880. Algunos problemas teóricos y metodológicos en historia literaria: periodización y definición de corrientes y ubicación de autores". *Actas del Simposio Internacional de Estudios Hispánicos*. Ed. Mátyas Horányi. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978. 125-131.

Valbuena, Antonio de. *Ripios ultramarinos*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez, 1893-1902.

Zuleta, Ignacio M. *La polémica modernista: el modernismo de mar a mar (1898-1907)*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1988.