



Hipertexto 7
Invierno 2008
pp. 77-85

El anticlericalismo en Herrera y Reissig

Ignacio López-Calvo
University of North Texas

Hipertexto

El sentimiento anticlerical abunda en la poesía modernista. Junto a las contradicciones con respecto a su visión de la Iglesia Católica que aparecen en la obra de Rubén Darío, el argentino Leopoldo Lugones, por ejemplo, lo exhibe en su libro *El imperio jesuítico* (1909).¹ Igualmente, el uruguayo Julio Herrera y Reissig, en las dos series de “eglogánimas” incluidas en su libro *Los éxtasis de la montaña* (1904, 1910), despliega todo un recital de símbolos e imágenes burlescas o despectivas de lo religioso que desemboca en un océano final de rencor. De hecho, sorprende que la crítica no haya puesto de manifiesto (que yo sepa) el anticlericalismo en la obra de este último poeta. Gwen Kirkpatrick, por ejemplo, se limita a definir el tipo de religiosidad beatífica que se vive en el libro: “the beatific solemnity imposed by a rural religiosity” (198). Sin embargo, Kirkpatrick menciona asimismo su “ambiguity and the unsettling intrusion of subversive notes give access to twentieth-century experiments in poetic diction” (173).

Esta faceta de la obra de Herrera y Reissig puede observarse por ejemplo en su poema “Fiesta popular de ultratumba”, donde mezcla las figuras mitológicas con el Papa Borgia que reza “mientras pellizca a una niña” (29). Como veremos, en *Los éxtasis de la montaña* (un libro que forma parte de su poesía pastoral, descriptiva, y no de su otra expresión más hermética y surrealista) el lector va bajando, peldaño a peldaño, por las metáforas y metonimias peyorativas que dibujan iglesias, monasterios, santos, curas y vicarios. En cada poema Herrera y Reissig deja caer un detalle casi subliminal que, aunque a veces pueda parecer insignificante en el contexto del poema, va cobrando relevancia a medida que consideramos el poemario en su conjunto. Es más, se podría llegar a afirmar que, junto con la contradicción del tema del “Beatus ille” horaciano, es éste el motivo que más

¹ Ver mi artículo “Dos visiones contradictorias de la Iglesia Católica en la obra de Rubén Darío.” *Ínsula* 699 (Marzo 2005): 17-19

coherencia y unidad da al “alma de las églogas” (eglogánimas): una crítica constante de lo eclesiástico.

El poeta uruguayo usa una métrica conservadora, repitiendo siempre el soneto alejandrino. Junto a la constante repetición de la misma estrofa, el uso del verso largo y la unidad temática contribuyen a intensificar el ritmo cansino para recrear la parsimonia y la rutina de la vida campestre. En esta misma línea, el tiempo presente de los verbos no deja avanzar las horas. Cada microcosmos pintado es diferente en muchos aspectos y, sin embargo, tenemos la sensación de que todos ocurren a la vez, de que el tiempo no transcurre. La vida fluye lentamente. No obstante, en contraste con la monotonía métrica y temática, el libro rebosa de imágenes sugerentes que sorprenden y evocan con un manantial incesante de neologismos y grupos de adjetivos y sustantivos raramente utilizados anteriormente, en la línea del *Lunario sentimental* de Leopoldo Lugones. Cualquier motivo cotidiano le sirve de inspiración artística: unas veces lo ensalza; otras muchas lo desprecia con sonrisa cómplice. En este marco, en la segunda estrofa del soneto que abre el libro, “El despertar”, aparecen, sugeridas con pincelada impresionista, la parodia y la burla como herramientas poéticas de su crítica: “el arado en el surco vagaroso despierta, / y en torno de la casa rectoral, la sotana / del cura se pasea gravemente en la huerta...” (vv 6-8).

Kathy L. Jade asegura que *Los éxtasis de la montaña* es un libro “much more uniformly optimistic” (Modernismo 130). En contraste, Jorge Luis Castillo mantiene que “El despertar” “es uno de los pocos poemas de *Los éxtasis de la montaña* con un tono absolutamente positivo” (64). Considera, asimismo, que “‘la sotana del cura’ (como emblema de la divinidad que bendice y santifica la unión del ser humano con la naturaleza), [es una] metonimia que pone de realce la importancia del hábito sacerdotal como representación de las fuerzas divinas frente a la individualidad del cura como hombre (63-4). No obstante, en el contexto general del libro, el elemento desmitificador y antipoético que observa este crítico en la poesía de Herrera y Reissig podría verse también como prueba de su postura anticlerical. En este sentido, con esta sotana, que volverá a mencionarse en el soneto de la segunda serie “Dominus vobiscum,” comienza la esperpentización del clérigo en el libro. El arado, símbolo del trabajo arduo, y lo idílico del amor entre personajes míticos, Alisa y Cloris, contrastan con el ocio huraño de la sotana, metonimia sarcástica del cura que pasea “gravemente”.² Llegamos así al primer terceto que se abre de una manera típica en Herrera y Reissig: “Todo suspira y ríe” (v 9). Ese “todo” interrumpe bruscamente la enumeración de motivos rurales y viene a resumir sintéticamente lo anterior. A continuación enlaza, como hará tan a menudo, un adjetivo religioso con un sustantivo de connotaciones negativas: “celestiales rutinas” (v 10). En otras ocasiones es simplemente extraño—fuera del recurso deformador—el uso de ciertos adjetivos, como en el siguiente soneto alejandrino, “El regreso”: “acuden a la música sacerdotal del cuerno” (v 148). ¿Qué tiene de sacerdotal la música del cuerno? Puede que se trate del cuerno como instrumento religioso del sacerdote prehistórico o que la asociación de ideas provenga de una comparación del reclamo de las campanas para que el pueblo vaya a misa

² En este libro son numerosos los adverbios que acaban en -mente que llevan en sí una carga irrespetuosa y satírica.

con el de la pastora para que acuda el ganado.

Por el mismo camino, su desdén por el sonido de las campanas³—símbolo inequívoco de la cristiandad—queda explícitamente expresado en varios poemas. Castillo ve la campana simplemente como una manera de dotar de connotaciones religiosas al ambiente bucólico del poema: “Otro emblema importante dentro del poema es el esquilón, que en realidad comparte con la segunda estrofa del soneto un propósito semejante. Con sus tañidos, esta campana le hace eco y corresponde a las ‘celestiales rutinas’ que ‘la montaña suena’ y sirve de paso para infundirle un aspecto religioso a las ‘cándidas églogas matutinas’” (64). Sin embargo, la campana puede interpretarse de nuevo como un elemento satírico más en el marco del tono general del poemario. Así pues, en otro poema titulado “La siesta” aparece el campanario “que cuenta los dichosos hastíos de la aldea,/ el cual, al sol de enero, agriamente chispea,/ con su aspecto remoto de viejo refractario...” (vv 2-4). No se le hace, sin embargo, mucho caso: “A la puerta, sentado se duerme el boticario.../ En la plaza yacente la gallina cloquea/ y un tronco de ojaranzo arde en la chimenea,/ junto a la cual el cura medita su breviario” (vv 5-8). Una vez más, en contraste con la tortuosa vida de los monjes del monasterio de La Cartuja que veíamos en el poema dariano, esa meditación del sacerdote podría asociarse con una escena de ociosidad improductiva. El motivo de la campana reaparece en “El ángelus”, donde Herrera y Reissig sigue confiando en el juego de contrastes. Una escena nos presenta la manera en que un campesino se desvive en el trabajo agrícola y su carne se funde con el terrón; mientras tanto, su esposa cocina afanosa y alimenta a su hijo pero, de súbito, la omnipresente campana congela sus actividades. Por lo tanto, una tierna imagen maternal queda interrumpida por la campana inquisidora: “la madre de rodillas su casto pecho esconde” (v 10). Al parecer, la Iglesia tradicional le ha enseñado que el cuerpo es algo malo de lo que debemos avergonzarnos. Más tarde, se nos presenta al sufrido campesino, suplicando humildemente consejos a un sacerdote paternalista.⁴

En este mismo marco, son varios los versos en que Herrera y Reissig expresa su antipatía por el domingo, el cristiano día del Señor. Así, en el segundo terceto se nos habla de: “las ropas que el domingo sufren los campesinos” (v 12). La fuerza expresionista del verbo herreriano resume el rechazo. El mismo desafecto aparece en “El domingo”: “Tú irritas a los sapos líricos del contorno;/ y plebeyo te insulta doble sol en la plaza...” (vv 7-8). Igualmente, en “Dominus Vobiscum” (título que hace referencia a la despedida del sacerdote al final de la misa) “bosteza el buen domingo, zángano de semana...” (v 1). Una de las cosas que más le irritan de los

³ En cambio, en la poesía de Rubén Darío la campana suele cobrar connotaciones positivas. Así lo vemos en “Peregrinaciones” de *Otros poemas* o en el soneto alejandrino “La dulzura del ángelus”, de *Cantos de vida y esperanza*. En este último poema las “süaves campanas entre la madrugada” (v 14) calman con su doblar el hastío y el sentimiento de culpabilidad por el pecado carnal: “La dulzura del ángelus matinal y divino/ que diluyen ingenuas campanas provinciales,/ en un aire inocente a fuerza de rosales,/ de plegaria, de ensueño de virgen y de trino/ de ruiseñor, opuesto todo al rudo destino/ que no cree en Dios...” (vv 1-6).³ No obstante, contamos con una excepción a la regla en su “Autobiografía”, donde nos dice: “[c]uando en el barrio había un moribundo tocaban en las campanas de esa iglesia el pausado toque de agonía, que llenaba mi pueril alma de terrores” (Gullón 252).

⁴ Una imagen similar reaparece en otro poema, “Las horas graves”, donde leemos que “el párroco en su mula pasa entre reverencias” (v 2).

domingos es ver que la gente—a la que vuelve a llamar “grey”—se pone sus mejores ropas y “[...] se empavesa de sacrílego adorno” (v 3), convirtiendo así este día de la semana en un pavo real. Hasta los mendigos se aprovechan—lo ordeñan, dice Herrera y Reissig—de este día. El soneto, en fin, adquiere tonos sarcásticos en el segundo terceto donde se hace burla del lenguaje eclesiástico y del latín de la misa. Del mismo modo, el poeta concede, una vez más, valor irónico a un adjetivo positivo o bien agrupa, muy en su línea, un sustantivo de connotaciones irónicas con un adjetivo religioso: “La Misa te prestigia con insignes vocablos,/ ¡y te bendice el beato rumiar de los vacunos/ que sueñan en el tímido Bethlem de los establos!...” (vv 12-4). En cuanto al uso que se hace en “Dominus Vobiscum” de los términos “grey” o “rebaño” para referirse al pueblo, cabe notar que es recurrente en otros poemas como “La cena”, “La escuela” y “La procesión”. En este último se nos habla sardónicamente del “[...] el piadoso rebaño serraniego”.

Refiriéndose al lenguaje poético del poeta uruguayo, Jorge Luis Castillo explica: “El lenguaje poético de Herrera y Reissig incurre frecuentemente en el léxico religioso puesto que la poesía misma como medio de conocimiento procura inscribirse en una dimensión sagrada; pero, en segundo lugar, el sustrato religioso remite a la noción central vigente en *Los éxtasis de la montaña*: el culto a la naturaleza mediante el cual el ser humano aspira a una unión completa, extática y mística, con la totalidad armónica del universo” (53). Unas páginas más tarde, este crítico aplica esta premisa al poema “Dominus Vobiscum” específicamente: “una imagen religiosa irrumpe en los versos tercero y cuarto del poema con la mención del seminario, contrapuesto a la intención irónica de los primeros versos” (69). Sin embargo, en lugar de contrastar con lo satírico, parece más bien que ese constante uso del vocabulario religioso y la mención de motivos eclesiásticos forman en sí parte de la sátira y del subtexto anticlerical que domina el poemario. En el mismo campo semántico de la burla (y uno de los versos usa esta misma palabra) habrá de entenderse la elección del vocabulario de connotaciones católicas en los versos “y beato, sobre tantas mansedumbres abuelas,/ el cielo inclina un gesto de bendición cristiana” del mismo poema; “media mesa en canónicas dignidades de burla” (v. 3) y “choca de escalofríos en un éxtasis bobo” (14) de “La cena”; “el campo es un filósofo, su ley el catecismo” (v 10) de “El burgo”; y “oficia la apostólica dignidad de los bueyes!” (v 14) de “La misa cándida”. En último término, el tono de “El domingo” (al igual que ocurre en el poema “El ama”) llega a rozar lo irreverente, al hacer una referencia indirecta a la eucaristía en estos términos: “Te anuncia un ecuménico amasijo de hogaza” (v 1). Y si en “El domingo” el rumiar de las vacas era beato, en “La granja” “las palomas ofician vísperas en concilio,/ y ante el Sol que, custodia regia, bruñe el idilio,/ arrullan al milagro vivo del Sacramento...” (vv 2-4). Como se observa, Herrera y Reissig parece haber encontrado un rica veta de provocación en la mezcla de lo zoológico con lo sagrado: “No faltan más que el agua bendita y el hisopo,/ para mugir las cándidas consejas del pesebre” (vv 12-13).

Cada vistazo esporádico del paisaje campesino reúne pequeños juicios morales que avanzan hacia la desilusión y el desencanto finales del autor. Curiosamente, no descarga su resentimiento sobre la realidad uruguaya que le rodea sino que, como advierte Bernard Giocovate, “for a Uruguayan writer, in a country without mountains, this village at times vaguely located in the

Northern Hemisphere was a product of literary exoticism” (66).⁵ Podría tratarse, por otra parte, de un recurso escapista para criticar, verdaderamente, su entorno provinciano por el que, según José Olivio Jiménez, sentía cierto desdén, a pesar de que “salvo breves estadías en Buenos Aires y en algunos lugares del interior de su país, [su vida] transcurrió totalmente en Montevideo, y sin peripecias de mayor relieve” (391). Parte de su aparente rencor hacia la Iglesia Católica podría explicarse por las conexiones anarquistas⁶ de Herrera y Reissig y del grupo de “La torre de los panoramas” (Jitrik 128).

Tras una breve incursión en el discurso panteísta en poemas como “La huerta”⁷ y “Las madres”⁸, Herrera y Reissig retoma el tono de provocación irreverente en “Clarooscuro”, recurriendo una vez más a la mezcla del mundo animal con el bíblico o religioso: “Cerca del Cementerio—más allá de las granjas—,/ el crepúsculo ha puesto largos toques naranjas./ Almizclan una abuela paz de las Escrituras/ los vahos que trascienden a vacunos y cerdos...” (vv 9-12). Este tono irrespetuoso y lúdico, que se desentiende claramente de la búsqueda modernista de lo sublime y lo bello, proporciona un sabor moderno a su poesía y la acerca—si bien no en la forma, como explica José Olivio Jiménez—a los logros posteriores de los vanguardistas. La misma intención de *épater le bourgeois* que caracterizó a los modernistas se acentúa en “La iglesia,” donde no tenemos más que leer el primer cuarteto: “En beato silencio el recinto vegeta./ Las vírgenes de cera duermen en su decoro / de terciopelo lívido y de esmalte incoloro; / y San Gabriel se hastía de soplar la trompeta...”. Una y otra vez, los puntos suspensivos se vuelven un guiño casi blasfemo al lector y el humor del poeta sigue sin achicarse ante motivos religiosos: “Una vieja estornuda desde el altar al coro...” (v 6); “Inicia sus labores el ama reverente. / Para saber si anda de buenas San Vicente” (vv 9-10); y “mientras, por una puerta que da a la sacristía, / irrumpe la gloriosa turba del gallinero” (vv 13-4).

Jrade ha estudiado la manera en que ciertos versos destruyen deliberadamente la armonía y la atemporalidad de las escenas campestres al recordar al lector la presencia del artista como intermediario entre la realidad y la expresión verbal: “The presence of the controlling artist destroys the illusion of an unmediated apprehension of reality. This disjunction is foregrounded even further in other sonnets of *Los éxtasis de la montaña* in which the fantasy atmosphere is interrupted by the absurdity of life or by a shocking image” (Modernismo 131). Sin embargo, en muchos casos esos versos parecen ir más allá de la tensión entre la realidad presente y la visión imaginada: existe, como se indicó anteriormente, un deseo de mofa sardónica y anticlerical. En este sentido, con un marcado complejo de superioridad que no les es ajeno a los otros poetas modernistas, Herrera y Reissig, quien, como explica Kirkpatrick se siente poeta maldito (181), juzga y

⁵ Kirkpatrick también ha especulado sobre el origen de la inspiración para el libro *Los éxtasis de la montaña*: “presumably influenced by a trip Herrera and Reissig made to Minas” (198).

⁶ De acuerdo a Noe Jitrik, “el anarquismo sería algo así como la traducción a lo político del radicalismo poético, un sistema perfecto superpuesto a uno deficiente y detestable” (128).

⁷ “Oscurece. Una mítica Majestad unge el dedo / pensativo en los labios de la noche sin miedo...” (vv 9-10).

⁸ Donde se menciona la misma palabra “panteísta”: “ante Dios que retumba en la tarde, urna de oro, / los charcos panteístas entonan sus maitines” (vv 7-8).

condena, omnipotente en su “torre de marfil” (la famosa “Torre de los Panoramas”), la religiosidad supersticiosa de los humildes fieles campesinos que se postran ante el párroco—orgullosa pastor de sus “ovejas,” (en el sentido negativo de la palabra)—y se arrepienten de los pecados que no han cometido. El sacerdote, caricaturizado una vez más, los perdona (por esta vez), pero nada explica del hijo que tiene por ahí: “el único pecado que tiene es un sobrino...” (v 13), nos susurra Herrera y Reissig en el poema “El Cura.” Allí, en un ripio que parece un feísmo deliberado, compara al clérigo con una vaca en el último verso (“Y su piedad humilde lame como una vaca”) y su ironía lo condena, en fin, a la imagen esperpéntica: “De su mano propicia, que hace crecer las mieses,/ saltan como sortijas gracias involuntarias; / y en su asno taumaturgo de indulgencias plenarias, / hasta el umbral del cielo lleva a sus feligreses...” (vv 5-8). Critica, asimismo, la riqueza de los templos católicos cuando vemos que el cura explota los minerales de la montaña para su propio provecho: “él ordeña la pródiga ubre de su montaña/ para encender con oros el pobre altar de pino” (v 10-11). Y si este clérigo tiene un hijo ilegítimo, el sacerdote del soneto “El monasterio” sufre guardando un misterioso secreto que parece ser del mismo signo: “ni el alud, ni la peste, sólo el Diablo le arredra; / y como un perro huraño, él muerde su secreto” (vv 6-7). A causa de sus remordimientos, “[e]ntre sus claustros húmedos, se inmola día y noche/ por ese mundo ingrato que le asesta un reproche...” (vv 9-10). El poeta que describe estos pequeños cuadros rurales se sitúa, a ojo de águila, por encima de los personajes y habla de ellos de una manera que adolece, sin duda, de cierta condescendencia. No sólo el cura sale mal parado en el retrato de la aldea, sino también sus adláteres: “Entran gentes oscuras, en la mano el rosario; / bendiciendo a los niños, pasa el pulcro vicario/ y detrás la llavera, siempre murmuradora...” (vv 6-8). Esta llavera murmuradora, que es atacada no solamente por su personalidad inquisitorial [“Ella sufre nostalgias sordas del Santo Oficio” (v 11)], sino también por su aspecto, denunciará un día a sus vecinos en el juicio final; sin embargo, la falsa beata lo arregla todo de manera hipócrita con el agua bendita.

Incluso la arquitectura del pueblo le sirve a Herrera y Reissig para condenar la actitud sumisa de sus paisanos, como se observa en el soneto “La dicha”, donde ve una grey de ovejas con su pastora donde tan sólo hay un santuario con casas y feligreses: “Todas—blancas ovejas fieles a su pastora— / recogidas en torno del modesto santuario, / agrúpanse las pobres casas del vecindario / en medio de una dulce paz embelesadora. / La buena grey asiste a la misa de aurora...” Con un sarcasmo más o menos refinado se ataca, precisamente con un lenguaje cristiano, lo religioso. Era un recurso común en la época. Lo sacrílego y la burla de lo religioso forman parte de una expresión de rebeldía y subversión que aparece en la obra de otros modernistas, de los simbolistas franceses, de Blas de Otero, de Neruda y de los surrealistas.

Ya se han mencionado varios sonetos incluidos en la segunda serie de las “eglogánimas” de *Los éxtasis de la montaña* al comparar sus motivos principales con los de la primera serie. En general, el tema anticlerical se repite, pero quizá sea en algún verso de “El entierro”, como “el cura ronca el salmo del eterno reposo” (v 3), y sobre todo en “El ama,” donde la provocación se vuelva aún más ácida: “Y en sus manos canónicas, golondrinas y grullas/ comulgan los recortes de las hostias que fríe” (vv 13-

14). Obviamente, los ataques a la Iglesia Católica que llevan a cabo en su obra Rubén Darío y Herrera y Reissig poseen, por lo general, un tono muy distinto. La poesía de Herrera y Reissig, a pesar de la riqueza de los neologismos e imágenes que anuncia el vanguardismo, pierde capacidad evocadora cuando en lugar de sugerir pasa a la provocación fácil. Si bien en la época pudo sorprender lo novedoso de su osadía, con el paso del tiempo este tipo de verso comienza a perder peso específico. Por ende, el menosprecio de las actividades diarias de sus personajes redundaba en una carga pesimista quizá demasiado pesada. La reiterada incorporación de sus reacciones a las imágenes pastorales que describe acaba por hacer su poesía más que sorprendente, predecible. Como apunta Kirkpatrick, “[p]iling the structure high, layer by layer, the sheer weight of exaggeration and accumulation in Herrera y Reissig’s poetry threatens to drag it down, to let it fall” (176). Finalmente, como menciona Alberto Acereda, también Herrera y Reissig critica la herencia de los jesuitas: “El progreso no existe para los artistas en esta ciudad colonial, jesuítica, mongólica por excelencia” (Acereda 77).

Por el mismo camino, en sus llamados “sonetos vascos”, escritos en 1906, aparecen sacerdotes guerreros y violentos. Así, en el terceto que cierra el soneto alejandrino “Determinismo plácido” leemos: “El vicario. La gresca. Dobles y tamboriles: / el tramonto concreta la evocación carlista/ de somatén y “órdagos”... y curas con fusiles.” Igualmente, en otro soneto alejandrino, “El jefe negro”, Herrera y Reissig hace alusión, como explica Isidoro de Fagoaga, al cura Santa Cruz, conocido por tanto su valentía como por su crueldad:⁹

Temerario y agudo y diestro entre los diestros,
el jefe negro empuña su indómita mesnada;
y en pos de bendiciones o al son de padrenuestros,
desata las guerrillas y asorda la emboscada...

Comulgan en alforjas con los bandos siniestros
el cáliz, y con chumbos la Custodia Sagrada.
Canta misas en medio de los bosques ancestros,
y del santo responso pasa a la cuchillada.

Espeluzcan en su neutra virilidad de eunuco...
el rosario enroscado y un enorme trabuco...
¡Oh, buen león! Apenas bate el hierro inhumano,

para orar por el alma del vencido se vuelve:
el enemigo pronto se convierte en hermano,
¡y la mano que mata es la mano que absuelve!

Una vez más, junto a descripciones positivas como “¡Oh, buen león! (v 11) y el elogio de su magnanimidad en el último terceto, reaparecen visiones menos favorecedoras, como la mención de “su neutra virilidad de eunuco” en el primer terceto.

⁹ El nombre de pila del sacerdote y guerrillero vasco conocido como “El cura Santa Cruz” era Manuel Ignacio Santa Cruz Loidi (1842-1926) y era párroco de Hernialde, una pequeña localidad de la provincia de Guipúzcoa.

En líneas generales, la mirada de águila de Rubén Darío que elabora el escrutinio de los últimos rincones de la mente y el corazón humanos, se queda en *Los éxtasis de la montaña* y en los “sonetos vascos” en mirada por encima del hombro despectiva y sin compasión, en prueba inexcusable de un marcado complejo de superioridad y del resentimiento irreparable no solamente contra la Iglesia Católica, sino también contra la simplicidad del pueblo llano. Contamos con la excepción de poemas como “El consejo”, “Panteo”, “Tertulia lunática” y “La cátedra,” donde la anécdota pasa a un plano secundario para que el tema gane en profundidad y nos permita descubrir al gran poeta que es el uruguayo.

Obras citadas

- Alberto Acereda. *El Modernismo poético. Estudio crítico y antología temática*. Salamanca: Ediciones Almar, 2001.
- Bourne, Louis. *Fuerza invisible: lo divino en la poesía de Rubén Darío*. Málaga: Analecta Malacitana, 1999.
- Castillo, Jorge Luis. *El lenguaje y la poesía de Julio Herrera y Reissig*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1999.
- Darío, Rubén. *Obras completas*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1950-1953. 5 vols.
- Fagoaga, Isidoro de. “El pueblo vasco y los poetas”. 21 marzo, 2007.
<<http://andima.armiarma.com/ger/ger2013.htm>>
- Feustle Jr., Joseph A. *Poesía y mística. Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Octavio Paz*. Xalapa, México: Universidad Veracruzana, 1978.
- Gicovate, Bernard. *Julio Herrera y Reissig and the symbolists*. California: University of California Press, 1957.
- Gullón, Ricardo. *Rubén Darío. Páginas escogidas*. Madrid: Cátedra, 1982.
- Guerrero C., Julián N. Y Lola Soriano de Guerrero. *Rubén Darío. Poeta Místico y Diplomático*. Managua, Nicaragua: Editora Central, 1922.
- Herrera y Reissig, Julio. *Poesías*. Ed. Mario Álvarez Rodríguez. Uruguay: Ediciones de la banda oriental, 1975.
- - -. *Poesías completas*. Ed. Guillermo de Torre. Buenos Aires: Losada, 1945.
- Jrade, Kathy L. *Modernismo, Modernity and the Development of Spanish American Literature*. Austin: University of Texas Press, 1998.
- - -. *Rubén Darío and the Romantic Search for Unity*. Austin: University of Texas Press, 1983.

- Jitrik, Noe. *Las contradicciones del Modernismo*. México, D.F.: El Colegio de México, 1978.
- Kirkpatrick, Gwen. *The Dissonant Legacy of Modernism*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1989.
- Olivio Jiménez, José. *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Madrid: Hiperión, 1989.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
- Ruiz Ortiz, Carlos. *El Nuevo Diario*. Managua, Nicaragua. 1 mar., 2000. 19 feb. 2004. <<http://wwwni.elnuevodiario.com.ni/archivo/2000/marzo/01-marzo2000/departamentos/departamentos1.html>>
- Tomás McNamee, Catalina. *El pensamiento católico de Rubén Darío*. Madrid: Facultad de Filosofía y Letras, 1967.
- Whisnant, David E. "Rubén Darío as a Focal Cultural Figure in Nicaragua: the Ideological Uses of Cultural Capital." *Latin American Research Review* 27.3 (1992): 7-49.