Facundo Tomás, Isabel Justo y Sofía Barrón (Eds.)

MIRADAS SOBRE ESPAÑA

Hugo Achugar
María Dolores Albiac Blanco
Christopher L. Anderson
Sofía Barrón
Lou Charnon-Deutsch
Natalia Corbellini
Luisa Elena Delgado
José Luis de Diego
Brad Epps
Maurizio Fabbri
Pura Fernández
Teresa Ferrer Valls
Francesc Fontbona
Felipe Garín
Claudia Hammerschmidt
Isabel Justo

Sadi Lakhdari
Llilian Llanes
Carlos Alex Longhurst
Raquel Macciucci Lojo
José-Carlos Mainer
Joan Oleza
Joan Ramon Resina
Carlos Reyero
Maria Rosell
Pere Salabert
Nil Santiáñez
Laura Scarano
Facundo Tomás
José Luis Villacañas Berlanga
Christian Wentzlaff-Eggebirt
492 p. ; il. ; 24 cm. — (Autores, Textos y Temas. Teoría e Historia de las Artes)

Bibliografía p. 441-471. Índices
ISBN 978-84-15260-01-1

1. España en el arte  2. España en la pintura  3. España en la literatura
4. Nacionalismo español en el arte  I. Tomás, Facundo, ed.  II. Justo, Isabel, ed.
III. Barrón, Sofía, ed.  IV. Institución Joaquín Sorolla de Investigación y
Estudios (Valencia)  V. Colección

Imagen de cubierta:
© Equipo Crónica (Manolo Valdés), VEGAP, Barcelona, 2011
La salita, 1970. Acrílico sobre lienzo, 200 x 200 cm.
Museu Fundación Juan March, Palma

Ilustraciones:
© Anglada Camarasa, VEGAP, Barcelona 2011
© Agustí Centelles, VEGAP, Barcelona 2011
© Pablo Picasso, Sucesión de Pablo Picasso, VEGAP, Barcelona 2011
© Santiago Rusiñol i Prats, VEGAP, Barcelona 2011

Primera edición: 2011

© Facundo Tomás Ferré et alii, 2011
© Institución Joaquín Sorolla de Investigación y Estudios, 2011
© Anthropos Editorial, 2011
Edita: Anthropos Editorial. Rubí (Barcelona)
www.anthropos-editorial.com
ISBN: 978-84-15260-01-1
Depósito legal: B. 10.030-2011
Diseño, realización y coordinación: Anthropos Editorial
(Nariño, S.L.), Rubí. Tel. y fax 93 697 22 96
Impresión: Novagràfic. Vivaldi. 5. Montcada i Reixac

Impreso en España - Printed in Spain

En el presente volumen se respetan la libertad de cátedra de los autores de los capítulos que siguen, quienes firman individualmente sus respectivas opiniones.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.
ÍNDICE

Introducción, Facundo Tomás ........................................................................................................ 11

España, el Otro de Hispanoamérica; o entre orientalismos y migraciones, 
Hugo Achugar ................................................................................................................................... 17

Caminos, posadas, iglesias y palacios. La España que vio Jovellanos, 
María Dolores Albiac Blanco ........................................................................................................... 29

La evolución de la mirada heroica hacia España de Vicente Blasco Ibáñez, 
Christopher L. Anderson .................................................................................................................. 54

Visiones psicotrópicas. La imagen drogada del entresiglos XIX-XX español, 
Sofía Barrón ....................................................................................................................................... 66

Los grabados de Gustave Doré en el Tour du Monde, Lou Charnon-Deutsch ................................... 78

De Úbeda a Nueva York: Muñoz Molina y la narrativa española para el primer mundo, 
Natalia Corbellini ............................................................................................................................... 87

La mirada astigmática y los contornos de la literatura española, 
Luisa Elena Delgado .......................................................................................................................... 95

España y los intelectuales y escritores argentinos exiliados durante la última 
dictadura, José Luis de Diego ............................................................................................................ 105

Los avatares de la evidencia en Mort a la Plaça de Catalunya de Agustí Centelles 
y Contraataque de Ramón J. Sender, Brad Epps .......................................................................... 115

Edmondo de Amicis en la España de Amadeo de Saboya, Maurizio Fabbri ..................................... 145

Geografías culturales: miradas, espacios y redes de las escritoras hispanoamericanas 
en el siglo XIX, Pura Fernández ........................................................................................................ 153

La mirada desde afuera: extranjeros en España en el siglo XVII, Teresa Ferrer Valls ................. 170

Algunas miradas artísticas —parciales— sobre España, Francesc Fontbona .................................. 184

La mirada de Rubén Darío sobre España, Claudia Hammerschmidt .............................................. 194

España en las cartas de Joaquín Sorolla, Isabel Justo ..................................................................... 205

La Madre y Marcial personificaciones de España en la obra de Benito Pérez Galdós, 
Sadi Lakhdari ....................................................................................................................................... 215

Cuba y la República Española, Lilian Llanes .................................................................................. 221

Visión literaria de España en la Inglaterra de 1600: tres tomases, 
Carlos Alex Longhurst ....................................................................................................................... 261

Imágenes del Mediterráneo: Manuel Vicent y Joaquín Sorolla. Aproximaciones 
a un discurso transartístico, Raquel Macciucí Lojo ....................................................................... 271

Alma Española (1903-1904): después del 98, José-Carlos Mainzer .................................................................................................................................................................................. 291

De dentro hacia fuera y acerca de todo. La mirada autobiográfica, Joan Oleza ................................ 306

El paisaje catalán visto como un cuadro, Joan Ramon Resina .......................................................... 322

491
Una señora de muy buen ver. La personificación de España como nación, 1812-1873,
Carlos Reyero .............................................................................................................. 331
Miradas apócrifas sobre España: el caso de dos antologías falsas de poesía,
Maria Rosell .................................................................................................................. 361
Baltasar Gracián y Cía. Siete puntos para una derrota estética de la razón,
Pere Salabert ................................................................................................................. 379
Producción de espacio y literatura fascista, Nil Santíñez ......................................... 387
Españahogándose de Blas de Otero: una poética «con los ojos abiertos»,
Laura Scarano ................................................................................................................ 402
La visión de España de Joaquín Sorolla, Felipe Garín y Facundo Tomás .............. 413
Ramiro de Maeztu: España en el espejo, José Luis Villacañas Berlanga ............... 429
Miradas francesas sobre la España de Felipe III y Felipe IV: la literatura al servicio
de la propaganda, Christian Wentzlaflf-Eggebert ...................................................... 434
Referencias bibliográficas ............................................................................................ 441
Índice de nombres ......................................................................................................... 473
LA MIRADA DE RUBÉN DARÍO SOBRE ESPAÑA

Claudia Hammerschmidt
Universität zu Jena

La relación que tuvo Darío con España siempre fue muy ambigua, y esto se aprecia en dos dimensiones: por un lado, desde una perspectiva diacrónica puede constatarse un cambio en su actitud hacia España ocurrido en 1898, fecha de la derrota española en la guerra con EE.UU. A partir de ese momento, el llamado «galicismo mental» de Darío se convirtió en una toma de partido explícita por España y a favor de los lazos que la unían a Hispanoamérica para así oponer una hispanidad descendiente de la cultura antigua clásica al imperialismo y pragmatismo norteamericanos. Desde esta perspectiva diacrónica, es sintomático el cambio de la mirada dariana sobre España desde 1892 a 1898: en 1892 escribe A Colón, un largo poema leído en las celebraciones madrileñas para conmemorar el cuarto centenario del descubrimiento de América que contrasta abiertamente con el tono eufórico del evento que, en lo común, «celebraba a Colón como un héroe y un santo y la Iglesia católica preparaba su beatificación oficial» (Schmigalle 2003, 203). Por el contrario, en dicho poema, Darío habla explícitamente de la desgracia que significó el descubrimiento para América, como lo recalan sobre todo las apóstrofes al descubridor de la primera y de la última estrofa:

¡Desgraciado Almirante! Tu pobre América,
tu india virgen y hermosa de sangre cálida,
la perla de tus sueños, es una histérica
de convulsivos nervios y frente pálida.

[...]

Duelos, espantos, guerra, fiebre constante
en nuestra senda ha puesto la suerte triste:
¡Cristóforo Colombo, pobre Almirante,
ruega a Dios por el mundo que descubriste! [Darío 1907, 27, 30].

Pero mientras en 1892 Darío presenta una imagen totalmente negativa de las consecuencias del descubrimiento, a partir de 1898 la mirada sobre España es mucho más benévola. Así, un poema como Salutación del optimista, leído el 28 de marzo de 1905 en la sesión celebrada en el Ateneo de Madrid por la Liga Hispanoamericana (cfr. Martínez

1. Posteriormente integrado en El canto enarrente (Darío 1907, 27-30).

2. Schmigalle resume al respecto: «La violencia fratricida, los egoísmos desenfrenados, las guerras civiles y dictaduras sangrientas, la decadencia religiosa, cultural y moral son, según el poema, las consecuencias del “encontro” con España» (Schmigalle 2003, 203).
2000, 344) e incluido después en Cantos de vida y esperanza (Dario 1905), comienza con los siguientes versos:

¡Inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda,
Espíritus fraternos, luminosas almas, salve! [Dario 1905, 191].

Este himno a la Hispanidad —donde dos continentes...

Digan al orbe: la alta virtud resucita
Que a la hispana progenie hizo dueña de siglos [ibíd.].

donde España se presenta como «nación generosa, coronada de orgullo inmarchito» (op. cit. 192) y donde se afirma que...

Un continente y otro renovando las viejas prosapias,
En espíritu unidos, en espíritu y ansias y lengua,
Ven llegar el momento en que habrán de cantar nuevos himnos.
La latina estirpe verá la gran alba futura,
En un trueno de música gloriosa, millones de labios
Saludarán la espléndida luz... [op. cit. 192-193].

este himno entonces es la declaración de la identificación con la «vieja Hispania», como la denomina Darío en Historia de mis libros:

Español de América y americano de España, canté, eligiendo como instrumento al hexámetro griego y latino, mi confianza y mi fe en el renacimiento de la vieja Hispania, en el propio solar y del otro lado del Océano, en el coro de naciones que hacen contrapeso en la balanza sentimental a la fuerte y osada raza del norte [Dario 1919, 205].

Pero por el otro lado y desde una perspectiva sincrónica, se puede constatar la vacilación de Darío entre el rechazo y la admiración de la cultura española tanto antes como después de 1898. Sobre todo sus crónicas españolas dan buena muestra de esta vacilación. Como se sabe, del 8 de diciembre de 1898 al 7 de abril de 1900 Darío, enviado por el periódico argentino La Nación para dar constancia de la actitud de los españoles frente al llamado desastre nacional, escribe desde Madrid cuarenta crónicas sobre Españ-a, obligado a cuatro colaboraciones mensuales (cfr. Schmigalle 2003, 204),3 que ya en 1901 serán publicadas en forma de libro con el título de España contemporánea. En todo este libro, la actitud de Darío frente a una España dividida entre la tradición y la necesidad de modernización es ambivalente (cfr. Schmigalle 1997, 64), sobre todo porque se encuentran tanto versiones de la llamada «leyenda negra» como vertientes de la «leyenda áurea». Muy significativa al respecto es su descripción de «Madrid» escrita el 4 de enero de 18994 (cfr. Darío 1901, 19-28) recién llegado a España:

Acaba de suceder el más espantoso de los desastres; pocos días han pasado desde que en París se firmó el tratado humillante en que la mandíbula del yanqui quedó por el momento

3. Schmigalle se refiere a su vez a la introducción de Noé Rivas Bravo a una nueva edición de España contemporánea (Rivas 1998, 9-10).
4. Como destaca Schmigalle, cada crónica «lleva la fecha en que fue escrita, aunque no la fecha de su primera publicación en La Nación» (Schmigalle 2003, 204).
satisfecha después del bocado estupendo: pues aquí podría decirse que la caída no tuviera resonancia. Usada como vieja «perra chica» está la frase de Shakespeare sobre el olor de Dinamarca, si no, que sería el momento de gastarla. Hay en la atmósfera una exhalación de organismo descompuesto [op. cit., 20].

Si aquí presenta a una España devorada y aniquilada por EE.UU. sin que en la capital muerta y descompuesta se reaccionara al respecto, en su crónica sobre la Pardo Bazán del 10 de abril de 1899 («La Pardo-Bazán en París. Un artículo de Unamuno», cfr: Darío 1901, 112-118) donde resume y opone la leyenda aurea de «una España heroica, noble, generosa, potente, cuna del valor y la hidalguía» (op. cit., 114) a la leyenda negra de «una España codiciosa, sangrienta, avara, inquisitorial, terriblemente peligrosa al progreso humano» (ibid.), a pesar de su postura en general pro-hispánica desde 1898, defiende la leyenda negra:5

[D]es los tres puntos en que se basa la leyenda negra, que son la conquista española, la Inquisición, la decadencia que se iniciaba en el siglo XVII y las figuras de Carlos I y de Felipe II, se desprende que no ha habido demasiada injusticia en Europa cuando se ha formado esa leyenda «de color oscuró» con bases tan inmuneblemente sombrías. [...] [N]os se pueden negar las imposiciones a sangre y fuego de los conquistadores, la deslealtad que más de una vez salta a la vista, así en Méjico como en el Perú, y tantas páginas rojas y negras que aportan su color a la leyenda. La inquisición está en el mismo caso, pues [...] es en España en donde el espíritu inquisitorial halló su verdadera encarnación [op. cit., 115].

Pero si esta falta de toma de posición clara y definitiva atraviesa España contemporánea, escrita después de 1898, ya para el libro-auge del modernismo, Prosas profanas, publicado en Buenos Aires en 1896a, se puede constatar la simultaneidad, la superposición y el entrelazamiento casi indiscernible de, por un lado, un rechazo agudo a todo lo supuestamente anquilosado y anticuado que implicaron partes de la sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX, imbuidas por un catolicismo conservador, reacias a todo intento de modernización y encarnadas según Darío en el abuelo de barba blanca y la Real Academia españoles, y, por el otro, una admiración por la España medieval, renacentista y sobre todo barroca.

Si entonces en Darío se enfrentan dos actitudes distintas hacia la llamada «madre patria», esta posición ambigua se explica sobre todo por la diferencia que hace entre el presente y el pasado españoles. De todos modos, considerado el ímpetu que los modernistas pusieron en su afán de ser modernos y de inscribirse en la contemporaneidad de la que antes fueron excluidos, no puede sino asombrar la predilección dariana por la tradición de la cultura española. Así, a la relación ambigua de Darío con España se añade la ambigüedad de su valoración del tiempo, del presente y del pasado, ya que este admirador de la literatura contemporánea francesa, que con Rimbaud quiso ser extremadamente moderno, simultáneamente añoró un tiempo siempre ya pasado al que sabía no poder regresar nunca. Esta vacilación entre la tradición y lo contemporáneo ya se manifiesta claramente en sus «Palabras liminares» a Prosas profanas (Darío 1896a, 85-88) donde la añoranza de un pasado ideal e imposible de alcanzar le hace detestar «la vida y el tiempo en que me tocó nacer», mientras que en el mismo texto explaya su

5. Además, le dedica toda una crónica escrita el 18 de marzo de 1899: «La España negra» (cfr: Darío 1901, 85-93).
conocida preferencia por una vida moderna, cosmopolita y proteica que, en vez de afincarse y tomar raíces, se mueve entre varios continentes, culturas y amores:

El abuelo español de barba blanca me señalara una serie de retratos ilustres: «Éste, me dice, es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; éste es Lope de Vega, éste Garcilaso, éste Quintana». Yo le pregunté por el noble Gracián, por Teresa la Santa, por el bravío Góngora y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas. Después exclamo: «¡Shakespeare! ¡Dante! ¡Hugo!...» (Y en mi interior: ¡Verlaine!)

Luego, al despedirme: «—Abuelo, preciso es decírselo: mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París» [op. cit., 87].

***

Quizás sea justamente esta ambigüedad, el desasosiego exterior e interior que no sabe ni quiere tomar posición definitiva e impulsa a la metamorfosis constante, la que hace de Dario un escritor eminentemente moderno. Son legión las ambivalencias y hasta las contradicciones en sus enunciados, como por ejemplo en el «Prefacio» a Cantos de vida y esperanza (Dario 1905, 333-334), donde el poeta no sólo dice haber tenido que iniciar el modernismo, «movimiento de libertad» que desde América «se propagó hasta España» (op. cit. 333), sino que se declara elitista, aristocrata mental y noble del arte que sabe no ser «un poeta para muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir hacia ellas» (op. cit. 334). Si así entonces por un lado afirma tener una obligación moral con la sociedad moderna de masas, por el otro, en el mismo «Prefacio» dice buscar innovar la poesía y modernizarla recurriendo a formas y metros antiguos como el hexámetro. Y tanto como su posición ambigua hacia España, esta oscilación entre el presente contemporáneo y el pasado, entre la innovación y la conciencia aguda de la tradición, entre el refinamiento culto que le hace rechazar el gusto supuestamente grosor de las llamadas masas y una obligación moral de dirigirse al público masivo, ya atraviesa sus «Palabras liminares» de 1896 donde el buen lector de un Baudelaire dividido entre el ideal de lo eterno y el spleen de lo veloz, transitorio y mortal había proclamado que...

Si hay poesía en nuestra América ella está en las cosas viejas: en Palenque y Uatitlán, en el indio legionario y el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman [Dario 1896a, 87].

Entonces, a pesar de su obvia inclinación hacia la cultura francesa contemporánea —una cultura que, como Bourdieu señaló (Bourdieu 1992), desde los escándalos y procesos provocados por Les Fleurs du mal o Madame Bovary en el año 1857, terminó constituyéndose en campo simbólico autónomo de los valores morales de la sociedad—, Dario afirma igualmente su predilección por los autores y pintores españoles católicos del siglo XVII, como también su adherencia a las culturas autóctonas americanas. Al mismo tiempo, su gusto elitista no le hace rechazar una carrera de periodista profesional que informa al público masivo no sólo de eventos trascendentales, sino también de los chismes volátiles de todos los días.

De alguna manera, parece como si estas ambigüedades dependieran de la situación del escritor profesional de la segunda mitad del siglo XIX, y concretamente del escritor profesional hispanoamericano que desde la llamada «periferia» quiere adherirse al mercado cultural europeo. Lo que se le presenta entonces al poeta hispanoamericano como
fuente de inspiración para forjar una literatura "mita en mí" (Darío 1896a, 86), es una multiplicidad heterogénea que va desde las culturas precolombinas hasta los medios de masas pasando por la contemporaneidad francesa y, por supuesto, por el pasado español. Es como si transformara una desventaja en ventaja y cambiara la dependencia anterior en una libertad mayor al desarrollar una conciencia de libre acceso a campos culturales distintos. Es justamente esta conciencia, como lo señaló Saul Yurkievich, la que acerca la estética modernista a la percepción del turista:

La visión de los modernistas, tan a tono con las modas de su tiempo, es turística no sólo en su afán de englobamiento geográfico, también lo es en su voraz consumo cultural (Yurkievich 1976, 59).

Pero si, por un lado y como mantiene Yurkievich, el consumo turístico equivale a "un extrañamiento fugitivo, una lectura epidémica, convencional, prototípica de lo extranjero" (ibíd.), por el otro y al mismo tiempo brinda una libertad de adaptación e incorporación inusitada.

Así, al enfrentarse con la herencia cultural, Darío no evidencia ninguna "anxiety of influence" edipica en el sentido de Harold Bloom (1973) que desembocaría en un asesinato del padre, sino que acepta e incluso exagera tal influencia para formar un nuevo tejido intertextual lleno de resonancias tanto diacrónicas, sincrónicas y hasta anacrónicas. De este modo, funcionaliza la herencia cultural real como la imaginaria para crearse en calidad de poeta doctus y árbitro que, en una competencia o paragone no exclusivamente entre las artes, sino también entre los lugares de donde se habla o a los que se aspira, trata de inscribirse en el "centro" de la producción artística europea de la que se sirve sin restricción para modelar su imagen de autor hispanoamericano profesional.

Para demostrar cómo Darío convierte su función de árbitro de la cultura española en un momento constitutivo tanto para su propia autoría moderna como para su inclusión anhelada en la tradición cultural juzgada, a continuación me centraré en tres ejemplos concretos extraídos de escritos darianos de diferente indole —autobiográficos, periodísticos y poéticos— y en los que se ve el tratamiento que Darío dispensa a las autoridades de la cultura española. En todos ellos, la mirada de Darío sobre España convierte lo observado en pretexto para la auto-constitución del que mira.

Empecemos por su Autobiografía (Darío 1912). Si nos fijamos en la estructura de este texto, editado en forma de libro en 1915, pero ya publicado anteriormente por entregas en la revista argentina Caras y caretas del 11 de septiembre al 5 de octubre de 1912, nos volvemos a encontrar con la ambigüedad tan típica de Darío que hasta el final de su vida vacila entre varias posiciones: entre una estética posromántica (cfr. Julián Pérez 1992) que se caracteriza por su reclusión en sí mismo, por su alejamiento de las masas, de la cotidianeidad y de lo «normal» para autodefinirse como «raro» (cfr. Darío 1896b) que tiene acceso a una verdad trascendente comunicada sólo a unos pocos iniciados, y una puesta en escena como escritor profesional que sabe depender del público al que tiene que vender sus productos y ofrecerse en imagen pública para fomentar su éxito. Es esta condición misma la que determina la genealogía de su Autobiografía, ya que el texto se escribe fragmentariamente, siempre de acuerdo a las obligaciones de entrega a Caras y caretas, y no desde una posición alejada de su inmersión a la vida diaria. Del mismo modo cambia la función de la conversión tan típica de la autobiogra-
fía tradicional: si tradicionalmente esta conversión es fundamentada religiosa o moralmente y divide la vida en un antes y un después de un cambio fundamental, aquí la conversión se constituye por el triunfo mismo del escritor profesional. Desde que Darío deja de ser «poeta niño» y publica su primer libro de gran éxito, Azul..., en 1888, el texto autobiográfico se convierte en la descripción del triunfo y de la conquista del mercado cultural. Así, en el texto y por la escritura, Darío puede realizar lo que dice ya haber respondido de niño al presidente de El Salvador cuando éste le preguntó por su meta en la vida: «Quiero tener una buena posición social» (cfr: Darío 1912, 41). Desde esta perspectiva, se entiende el delirio de nombres que atraviesa su Autobiografía sobre todo cuando se refiere a su estancia en España. Si ya la descripción de su recepción por los intelectuales de Buenos Aires equivale a una enumeración de nombres ilustres que le rinden homenaje, al llegar a Madrid en 1892 como enviado del gobierno de Nicaragua a la celebración del 4.º centenario del descubrimiento de América, la estilización de su encuentro con Menéndez Pelayo se vuelve sintomática para su auto-descripción como autor de éxito al que España recibe con los brazos abiertos:

En Madrid me hospedé en el hotel de Las Cuatro Naciones [...]. Como supiése mi calidad de hombre de letras, el mozo Manuel me propuso: —«Señorito, ¿quiere usted conocer el cuarto de don Marcelino? El está ahora en Santander y yo se lo puedo mostrar». Se trataba de don Marcelino Menéndez Pelayo, y yo acepté gustosísimo [...]. —«Cuando está don Marcelino no recibe a nadie», me dijo Manuel. El caso es que la buena suerte quiso que cuando retornó de Santander el ilustre humanista yo entrara a su cuarto, por lo menos algunos minutos todas las mañanas. Y allí se inició nuestra larga y cordial amistad [op. cit., 89].

Pero lo que con respecto al primer viaje a España todavía se presenta dentro de una narración más o menos detallada para así realizar la propia importancia al hacerse amigo de los grandes españoles del fin de siglo, con respecto a su llegada a Madrid en 1898 como corresponsal de La Nación se transforma en mera enumeración de nombres ilustres entre los cuales se sitúa Darío, el poeta hispanoamericano llegado desde la periferia para, por un lado, observar la decadencia de una generación antes adorada y ahora silenciada por la resignación ante los sucesos políticos y, por el otro, para incluirse en una nueva generación española contemporánea:

Llegué a Madrid, que ya conocí, y hablé de su sabrosa pereza, de sus capas y de sus cafés: Escribía: «He buscado en el horizonte español las cimas que dejara no hace mucho tiempo, en todas las manifestaciones del alma nacional: Cánovas, muerto; Ruiz Zorrilla, muerto; Castelar, desilusionado y enfermo; Valera, ciego; Campoamor, mudo; Menéndez Pelayo... No está, por cierto, España para literaturas, amputada, doliente, vencida; pero los políticos del día parece que para nada se disienta cuenta del menoscabo sufrido, y agatan sus energías en chicanas interiores, en batallas de grupos aislados, en asuntos parciales de partidos, sin preocuparse de la suerte común, sin buscar el remedio del daño general, de las heridas en carne de la nación. No se sabe lo que puede venir [...]». Envié mis juicios al periódico, que formaron después un volumen.

Frecuenté la legislación argentina, cuyo jefe era entonces un escritor eminente, el doctor Vicente G. Quesada. Intimé con el pintor Moreno Carbonero, con periodistas como el

---

6. Tanto es así que casi se pueden relacionar los viajes constantes de Darío dentro de Hispanoamérica y dentro de Europa a esta búsqueda del éxito que, por otra parte, equivale a la fragmentación de una vida desorientada y sin conexión interna, que se distingue radicalmente del concepto de entelequia tan importante para el poeta romántico y posromántico y para la autobiografía misma.
marqués de Valdeiglesias, Moya, López Ballesteros, Ricardo Fuente, Castrovido, mi compañero en La Nación Ladevèze, Mariano de Cavia, y tantos otros. Volví a ver a Castelar, enfermo, decaído, entristecido, una ruina, en vísperas de su muerte... Me juntaba siempre con antiguos camaradas, como Alejandro Sawa, y otros nuevos, como el charmeur Jacinto Benavente, el robusto vasco Baroja, otro vasco fuerte, Ramiro de Maeztu; Ruiz Contreras, Matheu y otros cuantos más; y un núcleo de jóvenes que debían adquirir más tarde un brillante nombre: los hermanos Machado; Antonio Palomero, renombrado como poeta humorístico bajo el nombre de Gil Parrado; los hermanos González Blanco, Cristóbal de Castro, Candamo; dos líricos admirables, cada cual según su manera: Francisco Villaespesa y Juan R. Jiménez; Caramanchel, Nilo Fabra, sutil poeta de sentimiento y de arte; el hoy triunfador Marquina y tantos más [op. cit., 168-170].

Pero si esta enumeración frenética de nombres-cumbres de la cultura española del momento no tiene otro propósito que el de destacar el éxito de Darío mismo y su profesionalidad —que depende de los demás y del tamaño de su fama—, en algunas crónicas de España contemporánea esta misma profesionalidad del artista moderno se juzga severamente. Sí, como ya vimos, en todo el libro la actitud de Darío frente a España es ambivalente, es justamente con respecto a su crítica al artista remunerado, que vive de lo que produce, que la ambivalencia dariana se manifiesta dentro de un texto que a su vez fue escrito para el gran público con el propósito de ganar dinero. Así, dice el 12 de mayo de 1899 en «Una exposición» (cfr. Darío 1901, 130-138):

Escasos, muy escasos, son aquí los artistas que tengan de qué vivir; los ricos son señalados. Por lo tanto, la lucha por la peseta está ante todo. Es innecesario pretender encontrar el enamorado de un ideal de belleza, el consagrado a su pasión intelectual. Se pinta como se escribe, como se escribe, con la puntería puesta al cocido patrio, buscando la manera de réussir, de caer en gracia al público que paga [op. cit., 131].

La dependencia del público, según dice Darío, es la causa del realismo plano de las obras que se quedan en la superficie de las cosas sin penetrar en lo esencial siempre invisible a la mera vista:

[D]iríase que para los pintores españoles no existe el mundo interior. El mismo paisaje no es sino la reproducción inanimada de tierra, de árboles, de aguas, solitarios o con acompañamiento de figuras anecdoticas; sin que la secreta vida de la Naturaleza se presente una sola vez, y mucho menos el alma del artista, que contagiara con su íntima sensación al espectador atraído [op. cit., 134].

Volviendo a la vieja dicotomía entre superficie y fondo, lo visible y lo discernible intelectualmente, el simulacro y la verdad, Darío la ejemplifica oponiendo al llamado realismo superficial contemporáneo el pasado pictórico español, en especial el realismo de un Velázquez («La fiesta de Velázquez», cfr. Darío 1901, 139-147), cuyos «colores animaban no solamente rostros, sino caracteres; y con un bufón y un perro deja entrever todo un espectáculo histórico» (op. cit., 134).

Si no deja de asombrar que un periodista y autor profesional tan consciente de la relatividad y transitoriedad de las supuestas verdades eternas vuelva aquí a una posición estética idealista superada por él mismo, sorprende todavía más que sólo un mes después de esta crítica parece como si Darío mismo pusiera en escena esta misma estética al «traducir» el espectáculo pintado por Velázquez en palabras. El 15 de junio de 1899, año de la celebración del tercer centenario del nacimiento de Velázquez y de
la inauguración de la Sala Velázquez en el Museo del Prado, por un lado escribe su crónica para La Nación «La fiesta de Velázquez», por el otro aparece simultáneamente en La Ilustración Española y Americana (cfr. Martínez 2000, 405) un conjunto de tres poemas con el título de Trébol que después sería incluido en Cantos de vida y esperanza (Darío 1905, 226-228). Mientras que en la crónica «La fiesta de Velázquez», Darío describe cómo en 1622 Velázquez es invitado al Escorial a hacer el retrato de Góngora (cfr. Darío 1901, 143), en los sonetos de Trébol de alguna manera nos presenta tanto el resultado de esta invitación en una suerte de énfasis del famoso retrato del poeta barroco,7 como la puesta en escena de su propia exigencia artística proclamada en «Una exposición».

Así, en el primero de los tres sonetos, «De don Luis de Góngora y Argote a don Diego de Silva Velázquez», Góngora adquiere vida propia al apostrofar su productor en el acto de la producción misma.8 De este modo, por la situación pragmática del poema y, sobre todo, por la prosopopeya de los tercetos, en los que un retrato mudo adquiere vida propia al articularse en la 1.ª persona singular, Darío anima su soneto de la misma manera en que había caracterizado el realismo velazquiano en su crónica del 12 de mayo de 1899 y pone en escena lo que en la misma crónica había denegado a los artistas españoles contemporáneos —la animación de caracteres:

Yo en equívoco altar, tú en sacro fuego,
Miro a través de mi penumbra el día
En que al calor de tu amistad, Don Diego,
Jugando de la luz con la armonía,
Con la alma luz, de tu pincel el juego
El alma duplicó de la faz mía [Darío 1905, 226].

El segundo de los sonetos, «De don Diego de Silva Velázquez a don Luis de Góngora y Argote», es la respuesta del pintor a su obra durante el acto de la producción misma. En una situación de paragone inverso, es decir en una competencia sobre cuál sería el arte y el artista más glorioso de los dos y donde cada uno afirma que es el otro el más duradero e importante,9 el pintor personifica obras escritas por Góngora como Angélica y Medoro de su romance homónimo o el Políptico de las Soledades para así recalcuar la vida y presencia de la poesía gongorina. Así, dice en el segundo cuarteto:

7. En realidad, existen tres retratos de Góngora por Velázquez, como señaló José-Manuel Martos basándose en Julián Gallego (1990) y Emilie L. Bergmann (1979): «El auténtico, en el Museum of Fine Arts de Boston, desde 1932, se caracteriza, según Gallego, porque tiene en la frente de Góngora "una corona de laurel (que se advierte con rayos X)"
 [...] Una copia de taller se encuentra en la Fundación Lázaro Galdiano y otra de escuela se conserva en el museo del Prado» (Martos 1998, 173, nota 4).

8. Ya Dámaso Alonso señaló que «el culto a Góngora lo trae a España Rubén Darío, y él lo aprende del simbolismo francés. Es curioso y hasta cómico. El entusiasmo de Verlaine por Góngora no pasa de ser una intuición: Verlaine ama a Góngora, a quien no conoce porque es un "poeta maldito"» (Alonso 1965, 170). Petroni, a su vez, estudió la relación entre el primer soneto de Trébol y el soneto de Góngora «A un pintor flamenco, haciendo el retrato de donde se copió el que va al principio deste libro (1620)» (Petroni 1927).

9. Por el tema de la competencia entre las artes, Martos señala otro soneto de Góngora como posible punto de referencia de Darío, el soneto «Al conde de Villamediana, celebrando el gusto que tuvo en diamantes, pinturas y caballos» de 1621 (Martos 1998, 175). La posibilidad de una relación intertextual entre Darío y este soneto gongorino subraya mi tesis de que Darío realiza lo que dice característico de Velázquez y, entonces, también de Góngora, ya que el soneto «Al conde de Villamediana» habla de retratos hechos con tanto realismo que parecen poder hablar.
Ya al misterioso son del noble coro
Calma el Centauro sus grotescas iras,
Y con nueva pasión que les inspiras,
Tornan a amarse Ángelica y Medoro [Darío 1905, 227].

A este diálogo, en el tercer soneto se junta una tercera voz, anónima esta vez, pero que por el metro del soneto mismo se reconoce provenir inconfundiblemente de Darío. Mientras que los sonetos anteriores fueron escritos en endecasílabos clásicos tan característicos del Siglo de Oro español, el tercer soneto está formado por alejandrinos regulares más bien típicos de la literatura francesa —y por ende representa una de las innovaciones del modernismo aportadas a la tradición. Por el otro lado, en buena síntesis dialéctica, el yo que habla aquí confronta las obras de los dos adversarios amistosos en una simultaneidad de la comparación que sólo puede lograrse desde la posteriordan. Así, en la alabanza de España de los tercetos no sólo se glorifica al pasado español tanto poético como pictórico, sino que al mismo tiempo el yo que habla se asegura su propia posición:

Gloriosa la península que abriga tal colonia.
¡Aquí bronce corintio y allá mármol de Jonia!
Las rosas a Velázquez, y a Góngora claveles.
De ruiseñores y águilas se pueblan las encinas,
Y mientras pasa Ángelica sonriendo a las Meninas,
Salen las nueve musas de un bosque de laureles [Darío 1905, 228].

Al yuxtaponer el romance gongorino de 1602 y las Meninas velazquianas de 1656 en una situación que supuestamente se sitúa en 1622, Darío inserta un error anacrónico que al mismo tiempo garantiza su posición elevada desde la que juzga las obras del pasado. Es así que, en el mismo acto de repetir la aemulatio barroca, Darío la supera al instituirse en árbitro del paragone al que se inscribe simultáneamente para salir victorioso.

***

Resumiendo su posición ambigua y cambiante hacia la tradición, en especial la tradición hispánica, y su deseo de modernidad, se puede constatar que la ubicación periférica y alejada de un «centro» supuestamente fuerte y homogéneo le permitió a Darío servirse de los modelos culturales con una libertad intertextual e intermedial extraordinaria. El sincretismo modernista, la coexistencia de escrituras e ideologías desarrolladas en tiempos y lugares distintos y distantes11 como la poesía y la pintura barrocas españolas, el perrafaelismo inglés, el wagnerianismo alemán y el parnasianismo, el decadentismo y el simbolismo franceses, no sólo ofrecieron nuevos temas y tonos a las literaturas hispánicas y renovaron su sistema poético desde Hispanoamérica, sino que permitieron la constitu-

10. Otra vez hay que indicar a Martos, que señala lo engañoso de la tripartición y del título Trébol, porque lo que parece ser «un cliché, un estereotipo de valor icónico, que remite de manera simbólica a un concepto ideal (perfecto y simétrico), el triple objeto poético» y recuerda un «tríptico» (Martos 1998, 173, 174), en realidad no existe, ya que la estructura misma de los yoes poéticos ni siquiera respeta el orden lógico o causal de la creación pictórica: creador y cosa creada» (op. cit., 174).

11. Cfr. Klaus Meyer-Minnemann (1987, 79): «Lo que en las áreas que servían de puntos de orientación, se había formado sucesivamente a lo largo de un proceso literario coherente [...], se transformó en la perspectiva hispánica en un conjunto de procedimientos simultáneamente escogibles con tal que resultasen novedosos [...]. Esta particularidad explica el sincretismo desconcertante e “irrespetuoso”».
ción de una conciencia artística moderna que, al intentar superar lo transitorio y trasfigurarla en eternidad a través de la transformación metafórica, intermedial y sinestética de la sensación en palabras, al mismo tiempo evidencia su propia relatividad y transitoriedad que lleva a la metamorfosis continua de la posición propia. Como señaló Octavio Paz en Los hijos del limo (1974), es la dualidad entre una concepción del mundo analógica y la ironía que toma sus distancias frente a una historia instable y voluble (cfr. Jiménez 1985). 

Y a pesar de que la conciencia de la fugacidad del tiempo no provoque siempre júbilo, sino melancolía, es esta conciencia misma el punto de partida que hace posible una autodeterminación dentro de la fluctuación: sólo al observar la pluralidad de tendencias literarias y culturales pasadas o contemporáneas y al disponer de varias tradiciones distintas como la autóctona, la francesa y la española sin pertenecer completamente a ninguna, manteniéndose al margen y otorgándose así más libertad en el manejo de lo observado, el inaugurador auto-proclamado del modernismo supo constituirse en árbitro y, por consiguiente, en autoridad crítica tanto de las culturas francesas y españolas contemporáneas como de las de la tradición para así constituirse en autor autónomo. Como dice Facundo Tomás, «El pasado es una construcción del hoy y la mirada sobre el pasado se constituye en sustancia de la propia ideología del presente» (Tomás 2000, 11). Es cierto que para los modernistas hispanoamericanos «periféricos» con ansias de modernidad que, con el avance tecnológico, podían viajar a sus países de ensueño que muchas veces en el contacto directo resultaron una desilusión, este presente desde el cual se construye el mundo muy difícilmente pudo ser alcanzado completamente. Pero, como dice Octavio Paz en Cuadrivio, es justamente por lo inasequible del presente que se logra ser moderno:

[El] vocablo modernista revela una suerte de fe ingenua en las excelencias del futuro o, más exactamente, de la actualidad. [...] Sólo aquellos que no se sienten del todo en el presente, aquellos que se saben fuera de la historia viva, postulan la contemporaneidad como una meta. Ser coetáneos de Goethe o de Tamerlán es una coincidencia, feliz o desgraciada, en la que no interviene nuestra voluntad; desear ser su contemporáneo implica la voluntad de participar, así sea idealmente, en la gesta del tiempo, compartir una historia que, siendo ajena, de alguna manera hacemos nuestra. Es una afinidad y una distancia —y la conciencia de esa situación [Paz 1965, 12].

Así, al juzgar, criticar o incorporar la tradición del pasado desde su propia ideología, Darío hace de su voluntad de ser moderno una meta, se erige en monumento del modernismo y se presenta como inaugurador de una nueva escritura para así satisfacer sus ansias de inclusión en el ámbito intelectual y artístico, tanto del presente como del pasado. Como un enano en los hombros de los gigantes, disfrutó de su posición privilegiada de servirse libremente de tal tradición para crear algo nuevo no a través de la «involución», sino a través de una «reordenación»12 del material encontrado. Que este material proviniera sobre todo del país colonizador y que entonces el recurso a la cultura de la «madre patria» haya sido fundamental, es evidente:

Pretender desembarazarse de una cultura que ha querido imponer sus normas, supone elegir la propia tradición. En esa elección voluntaria, sin embargo, no se pueden evitar los nexos de continuidad con la cultura que se rechaza [Montaldo 1994, 122].

12. Para el «concepto de originalidad en el arte —ciertamente moderno— [que] supone para los modernistas mucho menos una “involución” (como pudo haber sido para la mayoría de los románticos) que una reordenación, una combinación nueva de elementos del pasado» (Montaldo 1994, 114).
Como lo pretenderá Borges unos cincuenta años después (1951, 710-712) y desde otra estética, Darío elige libremente sus precursores para formar una escritura que no traduce ninguna verdad preexistente y escondida bajo la superficie del texto, sino que se construye afirmando posiciones que supuestamente se excluyen. Sólo así, en el acto performativo de una escritura que afirma su heterogeneidad y la multiplicidad de miradas, Darío se acerca a la cultura española para erigirse en árbitro y constituirse en autor moderno hispanoamericano que crea una literatura «mía en mí» (Darío 1896a, 86).
Advertencia: Las referencias bibliográficas que siguen se refieren al libro entero, no solamente al artículo de Claudia Hammerschmidt. Como la editorial decidió compilar las fuentes al final del libro, hubo que adjuntar esta larga lista de referencias a la copia del artículo.


ACOSTA DE SAMPER, Soledad (1895): La mujer en la sociedad moderna. Por — miembro honorario de la Asociación de Escritores y Artistas..., París, Garnier Hermanos.

AGUILAR PiñAL, Francisco (1984): La biblioteca de Jovellanos (1778), Madrid, CSIC.


ALARCÓN SIERRA, Rafael (1999): Entre el modernismo y la modernidad. La poesía de Manuel Machado («Alma» y «Caprichos»). Sevilla, Diputación de Sevilla.


ALBERICH, José (ed. y trad.) (1976): Del Támesis al Guadalquivir. Antología de viajeros ingleses en la Sevilla del siglo XIX, Sevilla, Universidad de Sevilla.


ÁLVAR, Carlos, José Carlos MAINER y ROSA NAVARRO (1997): Breve historia de la literatura española, Madrid, Alianza.


ÁLVAREZ JUNCO, José (2001): Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX, Madrid, Taurus.


— (1940): «La verdad española de Arturo Souto», Carteles (La Habana), n.º 1, abril.


— (1874): Una visita ad Alessandro Manzoni, en Pagine Sparse, Milán, Treves, 1911.


— (1822): Descripción de las alegorías y emblemas del adorno y viñetas del grabado de la constitución política de la monarquía española, arregladas según la iconología, Madrid, Imprenta del Universal.

— (1828): Relación de la entrada de los Reyes Nuestros señores en la ciudad de Barcelona la mañana del 4 de diciembre de 1827, Barcelona, Imprenta Agustín Roca.


ARELZ, José María de y Fernando M.ª CASTIELLA (1941): Reivindicaciones españolas, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.


ASENJO Alonso, José (1932): ¡¡¡Los que fuimos al Tercio!!! *Novela periodística*, Madrid, Miguel Albero.


BLASCO IBÁÑEZ, Vicente (1898): La barraca, Nueva York, Las Américas, s.f.
— (1900): Entre naranjos; ed. de José Mas y Teresa Mateu, Madrid, Cátedra, 1997.
CAPMANY, Antonio de (1808): Centinela contra franceses, Madrid, Gómez Fuentenebro y Compañía.
CARRABOSA, Mónica y Pablo CARRABOSA (2003): La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange, Barcelona, Crítica.
CARRASCO GONZÁLEZ, Antonio M. (2000): La novela colonial hispanoaficana. Las colonias africanas de España a través de la historia de la novela, Madrid, SIAL.
CARRERO, Antonio (1982): La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. La persona, la máscara, Madrid, Gredos.
CARRERO, José María (firmado como El Caballero Audaz) (s.f): El héroe de la Legión. Novela de la guerra, Madrid, Prensa Gráfica, ca. 1930.
COMITÉ CENTRAL DEL PARTIDO COMUNISTA DE CUBA (1936): Llamamiento al pueblo, discurso pronunciado en La Habana el 4 de noviembre; Pichardo, Hortensia, Documentos para la Historia de Cuba, t. IV, La Habana, Ciencias Sociales; Instituto Cubano del Libro (ICL), 1980.

CONESA, Chema (1999): Agustí Centelles. La luzcidez de la mejor fotografía de guerra, Madrid, La Fábrica; Tr.: Obra Social Caja Madrid.


CRUZO Y DOMÍNGUEZ, Juan Pedro (1880): Escritoras españolas contemporáneas, Madrid, Imprenta de la Biblioteca Universal.

(1889): Literatas españolas del siglo XIX. Apuntes bibliográficos, Madrid, Imprenta de Antonio Pérez Dubrull.


CUEVA, Julio (1939): Alé, alé, recule, Guaracha, abril; IHMCRSC, Cuba y la defensa de la República española (1936-1939), La Habana, Política, 1981.


DARDÈ, Morales, Carlos (2004): Liberalismo y Romanticismo en tiempos de Isabel II, Madrid, SECC.


(1896b): Los Raros; ed. Ana Torres y Juan P. Nevado, Zaragoza, Golpe de Dados, 1999 (2.ª ed.).


(1904): «A Roosevelt», Helios, Madrid, febrero; Cantos de vida y esperanza, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1905; ed. de Álvaro Salvador, Azul... Cantos de vida y esperanza, Madrid, Austral, 2002, pp. 201-203.


DÍAZ GENER, Isidro (s.f.): Cambié los combates del ring de boxeo por los del campo de batalla; IHMCRSC, Cuba y la defensa de la República Española, La Habana, Política, 1981.


DIEZ, José Luis (1999): Vicente López (1772-1850), Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.

DORÉ, Gustav (1876): Doré's Spain. All 236 illustrations from Spain; reúne las láminas del libro titulado Espagne, del Barón Jean-Charles Davillier, publicado en 1876; Mineola, Dover, 2004.


DUCHE-GAVET, Véronique (2005): «L'Espagne au miroir du roman (1525-1608)»; Bruñu, Manuel; Caballos, María Gracia; Illanes, Inmaculada; Ramírez, Carmen; Raventós, Anna (eds.), La cultura del otro: español en Francia, francés en España = La culture de l'autre: espagnol en France, français en Espagne, Sevilla, Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Sevilla; recurso electrónico: http://www.culturadelotro.us.es


ENRIQUE, Antonio (2003): Canon heterodoxo. Una reflexión crítica de la literatura española, Barcelona, DVD.

FULGOSIO, Fernando (1859): Oda a S.M. la Reina doña Isabel II, Madrid, Imprenta de Tejado.


GARCÍA BELLIDO, María Paz (1997): «La imagen de Hispania y su prehistoria», Coloquio Internacional Iconografía ibérica, iconografía itálica: propuestas de interpretación y lectura (Roma, 11-13 noviembre 1993); Olmos Romera, Ricardo; Santos Blanco; Juan Antonio (eds.), Madrid, Universidad Autónoma de Madrid (UAM); CSIC, Serie Varia, n.º 3, pp. 331-351.


— (1923b): «Se necesita un poeta nacional», España, Madrid, n.º 378, 14 de julio.


GAUTIER, Théophile (1838): «La Pipe d’Opium», La Presse, 20 de septiembre; trad. esp. Elena del Amo, La pipa de opio y otros cuentos, Madrid, Siruela, 1990.
— (1852): Voyage en Italie, París, Charpentier, 1875.


GIMENO DE FLAQUER, Concepción (1877): La mujer española. Estudio acerca de su educación; carta-prólogo de Leopoldo Augusto de Cueto, Madrid, Imprenta de Miguel Guijarro.
— (1890): Civilización de los antiguos pueblos mexicanos, disertación histórica leída por su autora en el Ateneo de Madrid en la noche del 17 de junio, Madrid, Imprenta M.P. Montoya.
— (1895): Madres de hombres célebres; con retrato y biografía de la autora, Madrid, Tipografía de Alfredo Alonso.


KLOBUCKA, Anna M. y Mark SABINE (eds.) (2007): Embodying Poesia. Corporeality, gender, sexuality, Toronto; Buffalo; Londres, University of Toronto Press.


KYD, Thomas (ca. 1590): The Spanish Tragedy; ed. de David Bevington, Manchester, Manchester University Press, 1996.

LAFUENTE, Modesto (Fray Gerundio) (1846): Teatro Social del siglo XIX por Fray Gerundio, Madrid, Establecimiento Tipográfico de D.P. de P. Mellado.


LECLÈRE, Rosa Pastora (1938): «Violación de correspondencia. Cuba y la infancia española», Noticias de Hoy, La Habana, 5 de agosto; en IHCRCSC, Cuba y la defensa de la República Española, La Habana, Política, 1981.


LONDERO, Eleanor (1994): «Max Aub y la invención de una academia española», ponencia en el congreso de Salerno celebrado del 14 al 15 de marzo; Grillo, Rosa María (ed.), La poética del falso: Max Aub tra gioco ed impegno, Nápoles; Salerno, Scientifiche Italiane; Università degli Studi di Salerno, 1995, pp. 133-140.

LÓPEZ BARRANCO, Juan José (2006): El Rif en armas. La narrativa española sobre la guerra de Marruecos (1859-2005); Sanz Villanueva, Santos (coord.), Madrid, Mare Nostrum.


LÓPEZ GARCÍA, David (1994): El bloque y el oriente. Una introducción al estudio de la narrativa del siglo xx de tema marroquí, Murcia, Universidad de Murcia.


LÓPEZ RIENZA, Rafael (1927): Juan León, legionario (Los héroes de la Legión). Novela de guerra, Madrid, Zoiila Ascasibar y Cía.


— (1908): La Prensa, Buenos Aires, 24 de junio.

— (1934): Defensa de la Hispanidad, Madrid, Acción Española (entregas de la revista); reed. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1946 (5.º ed.).


MARNELLO, Juan (s.f.): «La palabra para alimentar la hoguera»; Pérez, Trinidad; Simón, Pedro (pról. y sel.), Recopilación de textos sobre Juan Marnello, La Habana, Casa de las Américas, 1979.
MARTÍN CABALLERO, Francisco (1913): «Hablando con D. Joaquín Sorolla», La correspondencia de Valencia, 11-IX.
MARTÍNEZ, José María (ed.) (2000): Rubén Darío. Azul... / Cantos de vida y esperanza (edición crítica), Madrid, Cátedra.

MATILLA, Juan Manuel (1886): Estampas de la Guerra de la Independencia, Madrid, Museo Municipal; reed. 1996.


MELENDREZAS Gimeno, José Luis (1990): La decoración escultórica de la Biblioteca Nacional y Museos Nacionales, Madrid, CSIC, (separata de Anales del Instituto de Estudios Madrileños, t. XXVIII.


— (1922b): Los Caballeros de la Legión (El libro del Tercio de Extranjeros), Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.


MILLÁN-ASTRAY, José (1923): La Legión, Madrid, V.H. Sanz Calleja.


— (1996a): «Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario de fin de siglo», Romera Castillo, José; Gutiérrez Carbajo, Francisco; García Pagés, Mario (eds.), La novela histórica a finales del siglo XX. Actas del V seminario internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED, Cuenca, UIMP, 3-6 julio de 1995, Madrid, Visor, pp. 81-97.


ORDAS, Sabino (Aparicio, Juan Pedro; Díez, Luis Mateo; Merino, José María) (1985): Las cenizas del Fénix, de Sabino Ordás, León, Diputación Provincial de León; reed. Madrid, Calambur, 2002.

O’RIORDAN (hoy MacDermott), Patricia (ed.) (1978): Alma Española 1903-1904 (edición crítica); repr. facsímil de los 23 números, Madrid, Turner.

OTERO, Blas de (1955): Pido la paz y la palabra, Torrelavega, en Con la inmensa mayoría (Pido la paz y la palabra. En castellano), Buenos Aires, Losada, 1976, pp. 7-74.


PONGILIONI, Aristides y Francisco de Paula HIDALGO (1863): Crónica del viaje de SSMM y AARR a las provincias de Andalucía en 1862, Cádiz, Eduardo Cantier.


PORTUONDO, José Antonio (1955): «Prólogo»; en Chabás, Juan, Antología general de la literatura española (verso y prosa), La Habana, Cultural; La Habana, Pedagógica, 1966.


REDACCIÓN REVISTA Mediodía (1936): Manifiesto; suscrito por los editores de la revista, Mediodía, La Habana, agosto.


RETAMOSO, Roberto (s.f.): *Los avatares de lo nacional*, Rosario, Biblioteca eLe (editorial del libro electrónico), Centro de Investigaciones Literarias Hipertextuales (C.I.L.H.T.); recurso electrónico: http://www.bibliola.com/CILHT/Hispamer/Roberto/avatar.html


RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, José Luis (2005): ¡A mí la Legión! De Millán-Astray a las misiones de paz, Barcelona, Planeta (5.ª ed.)


ROS ANDREU, Juan Bautista (1932): La conquista de Alhucemas o en el Tercio está el amor. Las Palmas, tipografía La Provincia.


SALVÁ, Amalia (1997): Colecciones artísticas del Congreso de los Diputados, Madrid, Fundación Argentaria; Congreso de los Diputados.


ciembre, 2003; recurso electrónico: http://m2real.org/IMG/Voces latinoamericanas en el Ate-
neo de Madrid - Revue CAUCES.pdf
SÁNCHEZ ALONSO, Blanca (1992): La inmigración española en Argentina, siglos XIX y XX, Gijón, GEA.
SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo (2008): «Género sexual, buen gusto y literatura en la prensa periódica
isabelina escrita por mujeres: análisis de una formación discursiva»; Fernández, Pura; Or-
etega, Marie-Linda (eds. y coords.), La mujer de letras o la letra herida. Textos y representacio-
nes sobre la mujer escritora en el siglo XIX, Madrid, Servicio de Publicaciones del CSIC, 2008,
pp. 189-200.
SÁNCHEZ MAZAS, Rafael (1921a): «Bajo el cañón de Nador», El pueblo vasco, 20 de septiembre.
— (1921b): «Bienvenida a los de Garellano», El pueblo vasco, 4 de octubre.
— (1921c): «Hacia Atalaya», El pueblo vasco, 6 de octubre.
— (1921d): «Hacia Atalaya, II (continuación y fin)», El pueblo vasco, 7 octubre.
— (1921e): «Hacia Atalaya (III y último)», El pueblo vasco, 8 de octubre.
— (1921f): «La tragedia de Monte-Arruít. Impresión de Sánchez Mazas», El pueblo vasco, 26 de
octubre.
— (1921g): «La furia de plazuela vista desde Melilla», El pueblo vasco, 30 de octubre.
— (1921h): «Empezamos o acabamos», El pueblo vasco, 2 de noviembre.
— (1921i): «Sensibilidad», El pueblo vasco, 3 de noviembre.
— (1921j): «Examen de conciencia del cobarde», El pueblo vasco, 6 de noviembre.
— (1921k): «Vuelven las mañanas ardientes de fuego. I. Taxuda», El pueblo vasco, 10 de no-
viembre.
— (1921m): «Interrogaciones ante Berenguer», El pueblo vasco, 7 de diciembre.
SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Juan (1996): Vida de Carlos Enríquez, La Habana, Letras Cubanas; Instituto
Cubano del Libro (ICL).
SANTA MARINA, Luys (1924): Tras el águila del César. Elegía del Tercio, 1921-1922, Barcelona, Plan-
eta, 1980.
SANTIÁNEZ, Nil (2008): «De la tropa al tropo: colonialismo, escritura de guerra y enunciación
metafórica en Diario de un testigo de la guerra de África», Hispanic Review, Philadelphia, Uni-
— (2009): «Habitus, Heterotopia and Endocolonialism in Early Spanish Literary Fascism»;
Torrecilla, Jesús (ed.), Identities on the Verge of a Nervous Breakdown: The Case of Spain,
Manhattan, Kansas State University, Studies in Twentieth and Twenty-First Century Literature,
vol. 33, n.º 2 (especial), 2009, pp. 248-274.
Les vides d’un fotógraf 1909-1985 (cat. exp.; comisario Miquel Berga; co-editores Berga, Mí-
quell; Centelles, Octavi; Centelles, Sergi), Barcelona, Institut de Cultura de l’Ajuntament de
SCARANO, Laura (1991): La poesía de Blas de Otero, Gabriel Celaya y José Hierro: Una escritura en
diagonal. (La constitución de una nueva práctica poética en la España de posguerra), tesis
doctoral, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
— (1994a): «La voz social. Figuraciones de una enunciación en crisis (Blas de Otero, Ga-
briel Celaya, José Hierro)»; Scarano, Laura; Romano, Marcela; Ferrari, Marta, La voz
disaminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española, Buenos Aires, Biblos, 1994,
pp. 69-108.
— (1994b): «La cuestión del sujeto en la poesía de Blas de Otero: Pluralidad y fragmentación de
la voz», Anales de Literatura Española Contemporánea, Boulder, Universidad de Colorado,
— (1994c): «La poesía blasi California de Blas de Otero: Hacia un nuevo concepto de escritura», Letras de


SERRANO DE WILSON, Emilia (1860): Almacén de las señoritas, París, A. Bouret e Hijo, 1884.

— (1875): Las perlas del corazón. (Un libro para las madres). Deberes y aspiraciones de la mujer desde su infancia y en la vida íntima y mundial, Barcelona, Maucchi, 1911 (8.º ed.).

— (1890): América y sus mujeres, Barcelona, Establecimiento Tipográfico de Javier Giró.

— (1895): Madres de hombres célebres; con retrato y biografía de la autora, Madrid, Tipografía de A. Moreno.


SOLAR, Enrique del (1876): «Prólogo»; en Serrano de Wilson, Emilia, Las perlas del corazón. (Un libro para las madres). Deberes y aspiraciones de la mujer desde su infancia y en la vida íntima y mundial, Santiago de Chile; reed. Barcelona, Maucchi, 1911 (8.ª ed.).


TOMÁS, Facundo (2000): Las culturas periféricas y el síndrome del 98, Barcelona, Anthropos.

— (1913): «¿Qué hubiera usted querido ser? ¿Qué quisiera usted ser? Valle-Inclán», Por esos mundos, Madrid, julio; recurso electrónico: http://hemerotecadigital.bne.es/cgi-bin/Pandora.exe


VIERA Y CLAVIJO, José de (1777-1778): Apuntes del Diario e itinerario de mi viaje a Francia y Flandes, Santa Cruz de Tenerife, Imprenta Litografía y Librería Isleta, 1849.

VILA Y BLANCO, Juan (1858): Isabel II en Alicante, Alicante, Imprinta y Litografía de la Viuda de Carratalá.


VINICIO CABRERA, Eladio (s.f.): Tomé parte en la ofensiva del Ebro; IHCRCSC, Cuba y la defensa de la República Española, La Habana, Política, 1981.

VIRILLO, Paul (1976): L’Insecurité du territoire, París, Galilée, 1993 (2 ed.).
— y Sylvère Lotringer (1983): La guerre pur (manuscrito); trad. ingl. Mark Polizzotti y Brian O’Keeffe, Pure War, Nueva York, Semiotext(e); reed. 1997.

VISCARRI, Dionisio (2004): Nacionalismo autoritario y orientalismo. La narrativa prefascista de la guerra de Marruecos (1920-1927), Bolonia, Il Capitello del Sole.

VV. AA. (1941a): El arte en Cuba. Su evolución en la obra de algunos artistas, (cat. exp; viñetas interiores René Puercarrero; fotografías Rafael Pegudo), La Habana, Universidad de la Habana; Instituto Nacional de Artes Plásticas; Corporación Nacional de Turismo, Imprenta La Verónica.

— (1941b): 300 años de arte en Cuba, (cat. exp.; director Domingo Ravenet; secretario Guy Pérez Cisneros; comité de redacción Luis de Soto, Ramón Loy, Ángel Augier, José Lezama Lima, José Antonio Portuondo, Antonio Rodríguez Morey, Rosario Novoa, Luis A. Baralt, Mario Sánchez Roiz, Emilio Roig de Leuchsenring, Raquel Catalá, José Manuel de Ximeno; viñetas interiores René Puercarrero; fotografías Rafael Pegudo), La Habana, Universidad de la Habana; Instituto Nacional de Artes Plásticas; Corporación Nacional de Turismo, Imprenta La Verónica.


