

## Aspectos y tendencias modernistas en la literatura de Rubén Darío

Rayanne Soares da Paz\*

**Resumen:** El modernismo fue un movimiento que transformó las estructuras tradicionales en el campo intelectual y en las artes. Este artículo reflexiona sobre el impulso renovador de la estética literaria a fines del siglo XIX y las diversas características del modernismo presentes en la literatura del escritor y periodista Rubén Darío. Principalmente a través de sus obras «El rey burgués», «La ninfa», «La canción del oro», «El Pájaro Azul», «Acuarela (II)», «Estival», «Invernal» y «Autumnal», presentes en el poemario *Azul...* (1888), considerado el punto de partida del movimiento renovador, se destacaron las principales características del modernismo en Darío: el cosmopolitismo y el decadentismo. La literatura de Rubén Darío revela originalidad al promover nuevas tendencias en la creación poética y literaria, además de proponer aspectos significativos de la modernidad para la literatura hispánica de fines del siglo XIX, principalmente al introducir el poema en prosa en la literatura en lengua española.

**Palabras-clave:** Modernismo; Literatura hispánica; Cosmopolitismo; Decadentismo.

**Resumo:** O modernismo foi um movimento que transformou as estruturas tradicionais no campo intelectual e nas artes. Este artigo reflete sobre o impulso de renovação na estética literária do final do século XIX e as diversas características do modernismo presente na literatura do escritor e jornalista Rubén Darío. Principalmente por meio de suas obras “El rey burgués”, “La ninfa”, “La canción del oro”, “El Pájaro Azul”, “Acuarela (II)”, “Estival”, “Invernal” e “Autumnal”, presentes no poemário *Azul...* (1888), considerado ponto de partida do movimento de renovação, foram destacadas as principais características do modernismo em Darío: o cosmopolitismo e o decadentismo. A literatura de Rubén Darío revela originalidade ao impulsionar novas tendências de criação poética e literária, além de propor aspectos da modernidade significativos para a literatura hispânica do final do século XIX, principalmente por introduzir poemas em prosa na literatura de língua espanhola.

**Palavras-chave:** Modernismo; Literatura hispânica; Cosmopolitismo; Decadentismo.

---

\* Graduanda em Letras – Espanhol pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Este trabalho foi desenvolvido durante a Iniciação Científica “Jornalismo literário: formação do diálogo político e literário na imprensa da segunda modernidade”, orientada pelo Prof. Dr. Juan Pablo Martí Rodríguez, com amparo da FACEPE.

## 1. Introducción

La literatura del escritor modernista Rubén Darío (1867 - 1916) se estudia en este trabajo desde aspectos del cosmopolitismo y decadentismo. Darío fue un poeta y periodista que presidió el modernismo, el primer movimiento articulado entre los artistas hispanos (ZANETTI, 2007). El escritor nació en Nicaragua, donde el medio cultural aún estaba anticuado, sin embargo en busca de un espacio propicio para trascender lo regional. Su llegada a Chile en 1886 significó nuevas experiencias estéticas de vanguardia.

Su literatura se desarrolla en un momento de cambios, también acorde con la modernidad, en el cual se trata de romper con los modelos clásicos: «La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente» (BAUDELAIRE, 1961, p. 11).<sup>1</sup> Esto es, en la literatura modernista es necesario innovación y modificación. En 1888, el escritor publicó en Valparaíso el poemario *Azul...*, considerado el punto de partida del movimiento de renovación. Las características finiseculares del movimiento a partir de la figura modernista de Darío permitieron a la literatura una forma de transformación, además de renovación, estética y del lenguaje.

En el siglo XIX, la literatura en lengua española se centró en el movimiento romántico, que se preocupó por los temas y la naturaleza indianista (FERNÁNDEZ, 1998). Sin embargo, con los cambios en la literatura hispanoamericana, este tema dio paso a nuevas perspectivas en la literatura de fin de siglo (FERNÁNDEZ, 1998, p. 11). Esto es, era necesario innovar la estética literaria y sus formas de comunicarse. Fue entonces cuando, a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, se inició el movimiento conocido como modernismo (FERNÁNDEZ, 1998, p. 32).

En el mismo periodo, países como Francia y Alemania se destacaron en el debate sobre la modernidad, convirtiéndose en un referente para otros países, contribuyendo a una renovación estética de las artes, que estuvo influida por los movimientos franceses de la posguerra, romanticismo, parnasianismo, decadentismo y simbolismo (JASINSKI, 2007). El poeta y escritor Manuel Gutiérrez Nájera, en la *Revista Azul*, defendía la inspiración de París como ciudad de referencia para los poetas modernos:

Nuestra revista no tiene carácter doctrinario ni se propone presentar modelos de belleza arcaica, espigando en las obras de los clásicos; es substancialmente moderna, y, por lo tanto, busca las expresiones de la vida moderna en donde más acentadas y coloridas aparecen. La literatura contemporánea francesa es ahora la más “sugestiva”, la más abundante, la más de “hoy” [...] (NÁJERA, 1894 apud OLIVARES, 1980, p. 63).

El modernismo corresponde a la vanguardia en la literatura de los países de habla hispánica. Además, la palabra modernismo, para definir el movimiento, sólo se empezó a

---

<sup>1</sup> «La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent» (BAUDELAIRE, 1961, p. 11).

utilizarse de hecho a partir de Rubén Darío, iniciador y uno de los más importantes representantes del modernismo literario en español (POZA, 2013). A pesar de las diferencias en cuanto al concepto de la palabra, el movimiento literario, cultural y artístico es similar a la literatura mundial porque se construye a partir de concepciones europeas surgidas de la belle époque (POZA, 2013, p. 181-183).

Las concepciones sobre la definición del modernismo son diversas. Una de ellas, iniciada por Rubén Darío, apunta a la búsqueda de una literatura autónoma rompiendo con el tradicionalismo. Es seguro decir que el movimiento surgió de la ruptura con la estética romántica y naturalista de la época (POZA, 2013).

## 2. El modernista Rubén Darío

El escritor modernista Rubén Darío, al escribir *Azul...* transmitió al libro toda su inspiración parisina, pero sin perder la originalidad en la forma de escribir. Con eso, el autor puede ser considerado un rasgo cosmopolita, una de las principales señas de identidad de la literatura modernista hispánica. Al leer el prólogo escrito por el escritor y político español Juan Valera, se hace evidente este aspecto cosmopolita en la literatura dariana, que trasciende los límites de la racionalidad al escribir «de suerte que por los nombres no parece, sino que usted quiere ser o es de todos los países, castas y tribus» (VALERA, 1909, p. 9).

Leídas las 132 páginas de *Azul...* lo primero que se nota es que está usted saturado de toda la más flamante literatura francesa. Hugo, Lamartine, Musset, Baudelaire, Leconte de Lisle, Gautier, Bourget, Sully-Proudhomme, Daudet, Zola, Barbey d'Aurevilly, Catulle Mendes, Rollinat, Goncourt, Flaubert y todos los demás poetas y novelistas han sido por usted bien estudiados y mejor comprendidos. Y usted no imita a ninguno: ni es usted romántico, ni naturalista, ni neurótico, ni decadente, ni simbólico, ni parnasiano. Usted lo ha revuelto todo: lo ha puesto a cocer en el alambique de su cerebro, y ha sacado de ello una rara quinta esencia (VALERA, 1909, p. 13).

Lo que llamó la atención de Valera la primera vez que comenzó a leer el libro no fue la admiración por la poética, sino el hecho de que Darío usó la palabra «Azul» como título de su libro. Esta definición, en este caso, fue una inspiración del escritor francés Víctor Hugo, de la frase «L'art c'est l'azur». Según Valera, tal definición sería muy vacía cuando se trata de definir el arte con un color. Además, se trataría de una imitación como podemos ver en el fragmento:

Para mí, tanto vale decir que el arte es lo azul, como decir que es lo verde, lo amarillo o lo rojo. ¿Por qué, en este caso, lo azul (aunque en francés no sea *bleu*, sino *azur*, que es más poético) ha de ser cifra, símbolo y superior predicamento que abarque lo ideal, lo etéreo, lo infinito, la serenidad del cielo sin nubes, la luz difusa, la amplitud vaga y sin límites, donde nacen, viven, brillan y se mueven los astros? Pero, aunque todo esto y más surja del fondo de nuestro ser y aparezca a los ojos del espíritu, evocado por la

palabra azul, ¿qué novedad hay en decir que el arte es todo esto? Lo mismo es decir que el arte es imitación de la Naturaleza, como lo definió Aristóteles: la percepción de todo lo existente y de todo lo posible, y su reaparición o representación por el hombre en signos, letras, sonidos, colores o líneas. En suma: yo, por más vueltas que le doy, no veo en eso de que el arte es lo azul sino una frase enfática y vacía (VALERA, 1909, p. 7-8).

La preocupación a la que se refiere Valera también incluía la insatisfacción por la falta de originalidad en la imitación de una palabra conceptual para definir el arte, lo que resultó en la demora en la lectura del libro. Sin embargo, las expectativas pronto se vieron subvertidas con la lectura de *Azul...* pronto se pudo notar la originalidad y renovación estética del lenguaje presente en Rubén Darío: «No bien le he leído, he formado muy diferente concepto. Usted es usted: con gran fondo de originalidad y de originalidad muy extraña» (VALERA, 1909, p. 9).

Son evidentes en *Azul...* los aspectos que caracterizan la literatura modernista dariana y su proximidad con el cosmopolitismo. Juan Valera, en el prólogo de *Azul...*, escribió que Darío imbuir el espíritu parisino en la obra sin haber vivido nunca en Francia fue algo sorprendente: «[...] Si el libro se imprimió en Valparaíso en este año de 1888, en el muy buen estudio castellano, lo mismo puede ser de un autor francés, que, de un italiano, que de un turco o de un griego. El libro está impregnado de un espíritu cosmopolita» (VALERA, 1909, p. 10).

En muchas partes del prólogo, Juan Valera escribe que los cuentos no parecen escritos por alguien fuera de París: «Los cuentos en prosa son más singulares aún. Parecen escritos en París, y no en Nicaragua ni en Chile» (VALERA, 1909, p. 27). El cosmopolitismo en Rubén Darío se expresa principalmente a través del pensamiento innovador de instaurar una nueva identidad literaria en América Latina, sirviendo la ciudad parisiense de inspiración al escritor. Según Roldán (2015, p. 130), «El cosmopolitismo sigue siendo la clave de lo moderno para Darío, París sigue siendo su ideal, ahora con los llamados paisajes culturales que le permitirán al poeta evadirse del tiempo en que le tocó nacer». En el cuento «La ninfa» (Cuento parisiense), por ejemplo, hay nombres del arte francesa como el escultor Emmanuel Frémiet: «Y de repente, mientras todos charlaban de la última obra de Fremiet, en el salón, exclamó Lesbia con su alegre voz parisiense: – ¡Te!, como dice Tartarín: ¡el poeta ha visto ninfas!... [...]» (DARÍO, 1909, p. 67).

Algo que se puede considerar como un ejemplo de cosmopolitismo es su aproximación a la ciudad de París a través de las citas de nombres de artistas franceses en muchos relatos, como «El Rey Burgués». Primero tenemos una referencia a la ciudad de París en esta parte: «Había en una ciudad inmensa y brillante [...]» (DARÍO, 1909, p. 39). Al decir «brillante», el escritor puede estar aludiendo a la ciudad de París, ya que en el siglo XIX el término «ciudad de la luz» se conocía principalmente por la construcción de la Torre Eiffel, un importante artefacto que representa el París moderna. «Por lo demás, había el salón griego, Heno de mármoles: diosas, musas, ninfas, y sátiros; el salón de los tiempos

galantes, con cuadros del gran Watteau y de Chardin; dos, tres, cuatro, ¡cuántos salones!» (DARÍO, 1909, p. 42). Watteau y Chardin son dos representantes del arte francés, que aparecen en varios momentos, mostrando su conocimiento para la valorización del arte francesa. En otra ocasión de *Azul...* se vuelve a mencionar a Jean-Antoine Watteau, esta vez, dando nombre al título del cuento «Un retrato de Watteau».

En el mismo cuento «El Rey Burgués», al mismo tiempo que se refiere a los nombres de la cultura y el arte francesa y de otros países, critica la modernización surgida con la revolución industrial y, en consecuencia, la expansión del capitalismo. Un ejemplo es el consumo de bienes de élite «por lujo y nada más» (DARÍO, 1909, p. 41). La propia referencia a Goncourt en el fragmento está relacionada con el premio literario que otorga la Academia Goncourt, creada por el escritor francés Edmond de Goncourt.

Bien podía darse el placer de un salón digno del gusto de un Goncourt y de los millones de un Creso: quimeras de bronce con las fauces abiertas y la colas enroscadas, en grupos fantásticos y maravillosos; lacas de Kioto con incrustaciones de hojas y ramas de una flora monstruosa, y animales de una fauna desconocida; mariposas de raros abanicos junto a las paredes; peces y gallos de colores; máscaras de gestos infernales y con ojos como si fuesen vivos; artesanías de hojas antiquísimas y empuñaduras con dragones devorando flores de loto; y en conchas de huevo, túnicas de seda amarilla, como tejidas con hilo de araña, sembradas de garzas rojas y de verdes matas de arroz; y tibores, porcelanas de muchos siglos, de aquellas en que hay guerreros tártaros con una piel que les cubre hasta los riñones, y que llevan arcos estirados y manojos de flechas (DARÍO, 1909, p. 41-42).

Otro aspecto que también está presente en la literatura dariana es el *decadentismo*, la corriente artística se consolidó en la época moderna en Francia para denominar el movimiento simbolista a finales del siglo XIX. La expresión describe un momento del arte y la literatura que, frente a los valores estáticos del parnasianismo, movimiento anterior, está en declive (CUDDON, 1992, p. 220). En el cuento «La ninfa», de la obra *Azul...*, se nota el lujo en los detalles de las piedras preciosas y ambientes refinados, detalles que se asocian al decadentismo (JIMÉNEZ, 2005, p. 24).

Presidía nuestra Aspasia, quien a la sazón se entretenía en chupar como niña golosa, un terrón de azúcar húmedo, blanco entre las yemas sonrosadas. Era la hora del chartreuse. Se veía en los cristales de la mesa como una disolución de piedras preciosas, y la luz de los candelabros se descomponía en las copas medio vacías, donde quedaba algo de la púrpura del borgoña, del oro hirviente del champaña, de las líquidas esmeraldas de la menta (DARÍO, 1909, p. 61).

La presencia del decadentismo en la literatura de Rubén Darío es evidencia del contexto histórico cultural. Esto se debe a que el tránsito del siglo XIX al XX, desde un punto de vista estético-literario e ideológico, está ligado al concepto de decadencia (BOUSBAA, 2013, p. 51). El decadentismo es una herencia de los simbolistas que marcaron a los modernistas, los hispanoamericanos, a los que se asocia con el lujo, el placer y la muerte. En el cuento «La canción del oro» se pueden identificar fácilmente estas características:

«Cantemos el oro, amarillo como la muerte» (DARÍO, 1909, p. 96). Los detalles de lujo del cuento reflejan esa característica de decadentismo en *Azul...*, como podemos ver en este fragmento al principio del cuento:

Había tras los vidrios de las ventanas, en los vastos edificios de la riqueza, rostros de mujeres gallardas y de niños encantadores. Tras las rejas se adivinaban extensos jardines, grandes verdores salpicados de rosas y ramas que se balanceaban acompasada y blandamente como bajo la ley de un ritmo. Y allá en los grandes salones, debía de estar el tapiz purpurado y lleno de oro, la blanca estatua, el bronce chino, el tibor cubierto de campos azules y de arrozales tupidos, la gran cortina recogida como una falda, ornada de flores opulentas, donde el ocre oriental hace vibrar la luz en la seda que resplandece (DARÍO, 1909, p. 91-92).

En el libro *Azul...* también se nota cómo se presenta el tema de la muerte asociado con el decadentismo. El cuento «El pájaro azul» ilustra muy bien este aspecto. Ambientado en la ciudad de París, el cuento narra la creación de un poema por parte del personaje Garcín. En el cuento, Darío comienza describiendo a París como una ciudad «divertida y terrible», al mismo tiempo que revela una ciudad cultural frecuentada por intelectuales del arte:

París es teatro divertido y terrible. Entre los concurrentes al Café Plombier, buenos y decididos muchachos — pintores, escultores, escritores, poetas; sí, ¡todos buscando el viejo laurel verde! — ninguno más querido que aquel pobre Garcín, triste casi siempre, buen bebedor de ajeno, soñador que nunca se emborrachaba y, como bohemio intachable, bravo improvisador. En el cuartucho destartado de nuestras alegres reuniones, guardaba el yeso de las paredes, entre los esbozos y rasgos de futuros Delacroix, versos, estrofas enteras escritas en la letra echada y gruesa de nuestro *pájaro azul* (DARÍO, 1909, p. 126).

Garcín es llamado el «pájaro azul» por sus amigos. Este apodo se debe a que el poeta les decía a sus amigos que siempre tenía en mente un pájaro azul:

El pájaro azul era el pobre Garcín. ¿No sabéis por qué se llamaba así? Nosotros le bautizamos con ese nombre. Ello no fué un simple capricho. Aquel excelente muchacho tenía el vino triste. Cuando le preguntábamos por qué, cuando todos reíamos como insensatos o como chicuelos, él arrugaba el ceño y miraba fijamente el cielo raso, nos respondía sonriendo con cierta amargura: — Camaradas: habéis de saber que tengo un pájaro azul en el cerebro, por consiguiente... (DARÍO, 1909, p. 125-126).

Otro punto que denota la presencia de la muerte como característica del decadentismo en Darío es la noticia de la muerte de Nini, una niña de ojos muy azules, que le sirvió de inspiración poética: «[...] Principios de Garcín. De las flores, las lindas campánulas. Entre las piedras preciosas, el zafiro. De las inmensidades, el cielo y el amor; es decir, las pupilas de Nini» (DARÍO, 1909, p. 127). Pero también revela una necesidad de liberación aún mayor que sentía el personaje, quien poco después es encontrado muerto en sus aposentos, como se muestra en los siguientes fragmentos:

Canto último de mi poema. Nini ha muerto. Viene la primavera y Nini se va. Ahorro de violetas para la campiña. Ahora falta el epílogo del poema. Los editores no se dignan siquiera leer mis versos. Vosotros muy pronto tendréis que dispersaros. Ley del tiempo. El epílogo debe de titularse así: *De cómo el pájaro azul alza el vuelo al cielo azul*. [...] Pálidos, asustados, entristecidos, al día siguiente todos los parroquianos del Café Plombier, que metíamos tanta bulla en aquel cuartucho destartado, nos hallábamos en la habitación de Garcín. Él estaba en su lecho, sobre las sábanas ensangrentadas, con el cráneo roto de un balazo. Sobre la almohada había fragmentos de masa cerebral... ¡Horrible! Cuando, repuestos de la impresión, pudimos llorar ante el cadáver de nuestro amigo, encontramos que tenía consigo el famoso poema. En la última página había escritas estas palabras: *Hoy, en plena primavera, dejo abierta ja puerta de la jaula al pobre pájaro azul* (DARÍO, 1909, p. 130-131).

Se entiende que la postura decadentista que asume el escritor Rubén Darío en *Azul...* se centra principalmente en el tema de la muerte y las piedras preciosas, como se ve en los fragmentos de los cuentos antes mencionados, y que se vinculan con el mal del siglo, donde la melancolía y la muerte son algunos de los temas que se reflejan en las artes de la época y en la estética ideológica y literaria dariana.

La renovación en el lenguaje de Rubén Darío se inspira en la musicalidad de los simbolistas franceses. La rima es algo destacable en la estética de Rubén Darío. Al final, según Antonio Candido (1996, p. 39), «entre los recursos utilizados para obtener ciertos efectos especiales de sonido en verso, el principal es la rima». En el poema «Estival», de la obra *Azul...*, por ejemplo, esta característica se puede observar a partir de la repetición de sonidos al final de los versos, provocando una linealidad sonora que otorga un notable efecto de musicalidad poética a los versos, de modo que, como afirma Candido (1996, p. 31) respecto de las correspondencias entre la sonoridad y el sentimiento, «cada verso tiene asonancias y aliteraciones que forman la base de su sonoridad, y que contribuyen poderosamente a su efecto»:

Las fieras se acarician. No han oído  
tropel de cazadores.  
A esos terribles seres,  
embriagados de amores,  
con cadenas de flores  
se les hubiera uncido  
a la nevada concha de Citeres  
o al carro de Cupido  
[...]  
como tigre goloso entre golosos,  
Unas cuantas docenas  
de niño tiernos, rubios y sabrosos  
(DARÍO, 1909, p. 203-204).

En el poema «Invernal», «La música triunfante de mis rimas» (DARÍO, 1909, p. 211) aludida en sus estrofas heterométricas se refiere probablemente a la innovación de la musicalidad del poema en prosa, inicialmente experimentado por Baudelaire en *Le Spleen*

*de Paris* (1869), y hasta entonces desconocido en la poesía hispánica. La musicalidad del poema en prosa «Acuarela (II)» también se caracteriza por la repetición de sonidos, demostrando la musicalidad del poema en prosa en *Azul...*: «Ya los gorriones tornasolados, esos amantes acariciadores, adulan a las rosas frescas, esas opulentas y purpuradas emperatrices [...]» (DARÍO, 1909, p. 158). En esta parte del poema, la musicalidad también se caracteriza por la repetición sistemática de los mismos fonemas:

y en el fondo de los carruajes, reclinadas como odaliscas, erguidas como reinas, las mujeres rubias de los ojos soñadores, las que tienen cabelleras negras y rostros pálidos, las rosadas adolescentes que ríen con alegría de pájaro primaveral; bellezas lánguidas, hermosuras audaces, castos lirios albos y tentaciones ardientes (DARÍO, 1909, p. 159).

Otro componente poético que aporta musicalidad es la estructura de repetición que puede llamarse anáfora. En la construcción del poema «Autumnal» se puede observar este recurso en el siguiente fragmento:

[...] lo que cantan los pájaros,  
lo que llevan las brisas,  
lo que vaga en las nieblas,  
lo que sueñan las niñas  
(DARÍO, 1909, p. 206).

A través de *Azul...*, hemos observado algunos aspectos modernistas en la obra de Rubén Darío. El escritor aportó a la literatura hispanoamericana una nueva mirada a la creación literaria, como dijo Valera, con diversidad de elementos: «[...] saldría de su cerebro de usted algo menos exclusivo y con más altas, puros y serenos ideales: algo más azul que el azul de su libro de usted» (VALERA, 1909, p. 36). Gran parte de su inspiración parisina está presente en *Azul...*, pero sin perder su originalidad e individualidad como escritor hispanoamericano y moderno.

### 3. Consideraciones finales

Rubén Darío es ciertamente el responsable de presidir el modernismo hispanoamericano. La investigación sobre la obra del escritor no está agotada. Aún quedan críticas por estudiar respecto a su colaboración en la prensa y el tema de la libertad en su escritura, que presentamos de manera introductoria en este artículo. Los aspectos modernistas de Darío presentan una innovación que influyó en la literatura, las artes y la cultura hispánicas. La literatura dariana revela aspectos modernistas significativos para la literatura hispánica de finales del siglo XIX.

El estudio de la literatura hispánica, así como la profundización en el análisis literario, permite a los investigadores comprender los avances que los escritores propusieron para la historia cultural y literaria, producidos a lo largo del tiempo. A través de la obra *Azul...*, la literatura modernista de Rubén Darío demuestra una notoria originalidad en el acto de creación literaria, cuyo valor estético se destaca a través de sus poemas y su prosa.

Su gusto por la literatura y su valor estético se expresan en *Azul...* El modernismo hispanoamericano potenciado por el poemario tiene muchas características innovadoras del movimiento, como las mencionadas en este artículo. Las características del cosmopolitismo y decadentismo son sólo dos de los de Rubén Darío, quien también proponía una renovación del lenguaje literario con cuentos y poemas en prosa. Así, las obras mencionadas, como «El rey burgués», «La ninfa», «La canción del oro» y «El pájaro azul», de la sesión del libro en la que predominó un acercamiento a las artes, «Acuarela (II)», de la sesión titulada «En Chile», y «Estival», «Invernal» y «Autumnal», que hacen parte de la sesión «El año lírico», donde están presentes poemas que toman formas más musicales, todos los cuales formando parte de *Azul...*, son obras importantes para la historia del modernismo en la literatura hispanoamericana, siendo, así, Rubén Darío un impulsor de nuevos estándares de creación poética y literaria de vanguardia.

## Referencias

BAUDELAIRE, Charles. Le peintre de la vie moderne. In: BAUDELAIRE, Charles; LE DANTEC, Yves-Gérard; PICHOS, Claude. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1961.

BOUSBAA, Ana Cristina da Silva Oliveira. *Jean Seul de Méluret: a expressão do decadentismo finissecular*. 2013. 147 folhas. Dissertação (Mestrado). Universidade Aberta, Lisboa, 2013.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 1996.

CUDDON, John Anthony. Decadence. In: CUDDON, John Anthony. *Dictionary of literary terms and literary theory*. London: Penguin Books, 1992.

DARÍO, Rubén. *Azul...* Buenos Aires: Biblioteca de La nación, 1909. Disponible en: <https://archive.org/details/azuldari00dar/mode/2up>

FERNÁNDEZ, Teodosio. *Literatura hispanoamericana: sociedad y cultura*. Madrid: Ediciones Akal, 1998.

JASINSKI, Isabel. *Do pensamento à ficção no exílio de Francisco Ayala*. 2007. 370 folhas. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

JIMÉNEZ, José Olivio. Introducción a la poesía modernista hispano-americana. In: JIMÉNEZ, José Olivio. *Antología crítica de la poesía modernista hispano-americana*. Madrid: Hiperión, 2005.

OLIVARES, Jorge. La recepción del decadentismo en Hispanoamérica. *Hispanic Review*, v. 48, n. 1, p. 57-76, 1980.

POZA, José Alberto Miranda. O Modernismo nas letras hispânicas: Interfaces. Rubén Darío, Manuel Machado, Antonio Machado. *Contexto*, Vitória, n. 23, p. 179-221, jun. 2013.

ROLDÁN, Sabrina Nair. Tradición clásica y cosmopolitismo en "Prosas profanas" de Rubén Darío. In: COLOQUIO INTERNACIONAL DEL CENTRO DE ESTUDIOS HELÉNICOS, 7, 2015, La Plata, *Anais*. La Plata: Memoria Académica, 2015. p. 125-132.

VALERA, Juan. Carta de Juan Valera I, II [1888]. In: DARÍO, Rubén: *Azul...* Buenos Aires: Biblioteca de La Nación, 1909. Disponible en: <https://archive.org/details/azuldari00dar/mode/2up>

ZANETTI, Susana. O intelectual modernista como artista: Rubén Darío. *Tempo social*, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 19-31, jun. 2007.