

AMADO NERVO Y SU RED DE SUEÑOS

José Francisco Conde Ortega*

Describe Alfonso Reyes: “Cuando Amado Nervo murió, era ya completamente feliz. Había renunciado a casi todas las ambiciones que turban la serenidad del pobre y el rico. Como ya no era joven, había dominado esa ansia de perfeccionamiento continuo que es la melancolía secreta de la juventud. Como todavía no era viejo, aún no comenzaba a quedarse atrás, y gustaba de todas las sorpresas de los sucesos y los libros: aún amanecía, cotidianamente, con el sol. Estaba en esa edad usual que ya no se ve ni se distingue, cuando ya no duele el sentimiento del yo”.¹

Y tal vez esta semblanza, un tanto idílica, pueda resumir una de las aspiraciones de los modernistas: la necesidad de agotarlo todo. Esa mitad del camino entre la vejez y la juventud implica un dominio de las emociones; pero, sobre todo, una secreta necesidad de la totalidad. Nervo muere cuando ya no es joven, pero todavía no es viejo. “Aún amanecía con el sol”, describe emotivamente el autor de *Visión de Anáhuac*. Y ¿qué es, en última instancia, amanecer con el sol? Es devolver el fuego de Prometeo: comprometerse con una red de sueños que tiene como punto de partida la obra personalísima e intransferible: el Libro que registre la inmortalidad en la esperanza de todos los días.

Y eso fue Amado Nervo, figura central en el modernismo hispanoamericano. Ansia de perfección y originalidad. Deseo inmoderado de agotar la vida

también en la curiosidad a toda prueba. Libros y vida. Existencia apresurada en el tránsito de un siglo a otro. Del diecinueve, “El más raro y potente de los siglos” -como lo definió el propio Nervo,² al veinte asesino de Lizalde, una forma del sueño estaba por cumplirse: el de la cultura: la independencia cultural de América con respecto a Europa. La aventura modernista fue eso: el más entusiasta de los sueños. Y Amado Nervo fue -hay que repetirlo- figura central.

Amado Nervo es, posiblemente, el poeta más conocido y menos leído de nuestra historia literaria. Y el que ha corrido con la suerte más extrema: la adoración sin límites o la negación total de su obra. El problema es el antedicho: es, pese a todo, poco menos que un desconocido. Con todo, representa mejor que muchos otros uno de los aspectos esenciales del modernismo: “la inquietud del espíritu contemporáneo, la angustia de vivir, la preocupación del más allá”.³

Su biografía puede contarse en pocas palabras. Nació en Tepic el 27 de agosto de 1870. Su apellido paterno era Ruiz de Nervo. Estudió en el seminario y tuvo la idea de seguir la carrera eclesiástica, desistió más tarde por problemas económicos. Se inició posteriormente como periodista en Mazatlán y llegó a la ciudad de México en 1894, donde se dedicó a escribir en diversos periódicos. En 1900, *El*

* Departamento de Humanidades, UAM-Azcapotzalco.

1 Alfonso Reyes, “Tránsito de Amado Nervo” en *Obras completas*, t. VIII, p. 20.

2 Amado Nervo, Id. T. XXIII, p. 11.

3 Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, p. 467.

4 V. *Ibid.*, p. 468 y ss.

Imparcial lo envió como corresponsal a la Exposición Universal de París. Por problemas entre los editores se quedó sin el cargo y se vio en aprietos serios. En ese viaje conoció a Rubén Darío (su gran amigo desde entonces), Guillermo Valencia, Oscar Wilde, Catulle Mendés y Jean Moréas. En ese tiempo conoció también a Ana Cecilia Luisa Dailliez, su compañera que perdura en sus versos, primero como Damiana y después como la “amada inmóvil”.

Otra vez en México es profesor de literatura e inicia la carrera diplomática, por la que nunca sintió entusiasmo y a la que satirizó en algunos de sus aspectos en un poema —“La diplomacia”— que no estaba destinado a la publicación.⁴

Amado Nervo murió en Montevideo, cumpliendo labores diplomáticas, el 14 de mayo de 1919, (Francisco Monterde da como fecha el 24 de mayo).⁵ Sus restos fueron objeto de homenajes oficiales de carácter excepcional. El crucero “Uruguay”, escoltado por el “9 de julio”, de la armada argentina, condujo su cadáver hasta el Puerto de Veracruz. Se detuvo en Río de Janeiro, en Recife, en La Guaira y en La Habana, y en cada uno de esos puertos se renovaron los homenajes a su memoria. Al salir de la Habana se sumaron a la escolta el crucero “Cuba”, de la marina de guerra cubana, y el barco-escuela mexicano “Zaragoza”. Nervo fue sepultado en la capital mexicana en la Rotonda de los Hombres Ilustres.

Igual que otros poetas modernistas, Nervo dejó valiosa y abundante producción en prosa: cuentos y novelas cortas, un minucioso estudio sobre Sor Juana Inés de la Cruz (*Juana de Asbaje*, 1910), y gran cantidad de artículos, crónicas y ensayos de crítica literaria, amén de artículos sobre problemas de len-



guaje. De los 29 volúmenes que forman sus Obras completas (edición al cuidado de Alfonso Reyes en la Biblioteca Nueva, de Madrid), 16 son de prosa.

El renombre literario de Amado Nervo comienza justamente con un trabajo en prosa: *El Bachiller*, novela corta de audaz naturalismo.

Posteriormente publica *Pascual Aguilera*, de sabor regional; des-

pués la fantasía novelesca *El domador de almas* y, por último, los

cuentos de *Almas que pasan*. En 1916

aparece *El diablo desinteresado* y luego otras no-

velas cortas: *El diamante de la inquietud*, *Una mentira*, *Un sueño*, *El sexto sentido*, *Amnesia* y, finalmente, los *Cuentos misteriosos*.

En Amado Nervo hay un narrador original. Tuvo el gran don de saber contar y una prosa de gran efectividad y fluidez, en la que no pesaban los recursos retóricos del movimiento. Con “La última guerra” (de *Almas que pasan*) inicia la corriente fantástica en la literatura mexicana, y al narrar la rebelión de los animales en 5 532 se convierte en el primer cuento de ciencia ficción escrito en México, anticipando el tema de *Animal Farm*. En sus primeras novelas y en sus cuentos —la mayoría de asuntos mexicanos— se advierte a un observador y a un paisajista sutil y delicado. En su segunda época, desaparecido el nacionalismo inicial, explota preferentemente la veta cosmopolita.

La prosa de Nervo es nerviosa, plena de vivacidad; en ella se operó, mucho más rápidamente que en sus versos, la evolución hacia el casticismo y la simplicidad: la ambición de escribir “sin literatura”. Largo camino; sobre todo si se toma en cuenta que el ideal estético de Nervo tenía que ver de manera indisoluble con las diversas —y acaso contradictorias— etapas de su vida. A su primera época creativa coinciden estas líneas de Alfonso Reyes: “Hubo que sufrir una adolescencia de misas negras, una primera

⁵ Francisco Monterde, *Cultura mexicana*, p. 281.

⁶ Alfonso Reyes, *Antología de Amado Nervo*, p. XVII.

juventud llena de emociones saturnales”.⁶ Quizás el “montó mi juventud potro sin freno/si no caí es porque Dios es bueno” de Darío. Después la calma, la serenidad.

Algo que se advierte a primera vista en la obra de Nervo es la diversidad interior y la pluralidad de intereses. Todo lo que existe en el mundo es material de y para la literatura; y como está cerca de la realidad, no se queda nada más en un pulido estilista, sino que, a fuerza de un ejercicio de depuración de ideas, de brevedad y de transparencia, consigue una gran maestría formal y léxica.

Nervo es un ensayista curioso que siente atracción por las lucubraciones científicas, por los gabinetes de experiencias. Nervo ha sido capaz de interrogarse sobre la posibilidad de que el microscopio descubra, en el fondo de la materia, la nada en que palpita la fuerza. Y habla también de constelaciones, del color de la luna, de la profundidad de los mares; del léxico español y del americano, etcétera.

Y Nervo es también un humorista. Si como dice Alfonso Reyes que el humorismo debe ser considerado como una verdadera filosofía, parece lícito decir que la vida, a cada momento, es capaz de presentar el absurdo como algo natural. Así, el poeta y el narrador captan el secreto de las incongruencias del universo y nos dicen un chiste que no nos hace reír sino meditar, acaso sobrecogernos. El humorista adquiere mayor fuerza que el filósofo porque se ha liberado de prejuicios; porque cuenta con todas las licencias: no queda más guía que el instinto, el valor sustantivo del espíritu. El humorismo es, así, un maridaje afortunado de prudencia y locura.⁷

El humorismo de Nervo es el resultado de la libertad de decir lo que se piensa o lo que se quiere; es producto de un rasgo personal; el ánimo de la sonrisa; la voluntad burlesca y cierta distinción: un humorismo que refleja el tono medio de la conversación.

De particular importancia para la historia de la literatura y la historia de las ideas es el aporte de Nervo a los estudios lingüísticos. Como todos los modernistas, estaba seguro de poseer una herramienta de trabajo, si bien heredada, ya totalmente diversificada y con características peculiares de los hablantes americanos: la lengua española. En los ensayos que dedica al castellano de América y al de España, Nervo emplea las virtudes más significativas de su prosa: humor, erudición, brevedad y transparencia.

Nervo, como los modernistas en general, está convencido plenamente de que ellos, “los decadentes”, son el primer conjunto de escritores que realizarán el proyecto de Bello y de Gutiérrez. Las crónicas de Martí, los mejores poemas de Darío, algunos ensayos de Rodó, los textos de Urbina, Gutiérrez Nájera y el del propio Nervo lograron dar voz propia al continente americano; y, lo más importante: una verdadera comunicación como parte del sueño mayor.

Y es que, si el modernismo significó un cambio, lo fue, ante todo, a través del lenguaje. Y se ha perdido, a veces, de vista el objeto, ya que se ha tomado en cuenta únicamente la necesidad de subrayar los galicismos, neologismos, indigenismos y arcaísmos, identificando lenguaje con vocabulario. Los modernistas fueron más allá: entendieron que cambiar la literatura era cambiar la lengua como posición, como actitud y con una nueva sensibilidad.⁸

Así es que debe rechazarse la idea de que el modernismo es una literatura de estetas dedicados al cultivo del arte a espaldas de la realidad. El modernismo, en sus dimensiones ideológicas, se ha ensanchado y actualmente debe entenderse como un arte epocal, como manifestación literaria de una época regeneradora de la cultura decimonónica.

El modernismo fue un espíritu revisor en lo lingüístico, estilístico y metafísico: producto de una época; y, por lo tanto, rebasa los límites

7 *Ibid.*, p. XIII.

8 *Prosa modernista de Hispanoamérica*, p. 10.

9 Iván Schulmann, *Génesis del modernismo*, pp. 14-15.

generacionales. Al modo del barroco o del romanticismo, que tan larga y fértil vida tuvieron, el modernismo se prolonga y se traduce en una preocupación o una actitud duradera manifiesta en el arte y en la esmerada expresión literaria.⁹

Reconociendo diferencias y pensando más bien en las semejanzas, parece lícito decir que el modernismo, como arte epocal y como legado ideológico, sobrevive en la literatura de hoy; y se patentiza en obras del momento, porque los artistas actuales son, como llamó Ricardo Gullón a los modernistas,¹⁰ “Edipos sin esfinge” frente a la “misma tiniebla”.

Por otro lado, todo el acervo de la cultura humanística que hoy nos parece exótico y ajeno al medio americano, en tiempos de los modernistas formaba el sostén de la instrucción de las clases media y alta, y resultaba tan familiar como ahora pueden serlo los personajes de las series de televisión y los cómics.¹¹ Por esta razón parecen, cuando menos, exageradas las objeciones que José Joaquín Blanco le hace a Nervo.¹² El crítico esgrime una manera simple de ver la realidad.

En cuanto a la búsqueda de la forma poética perfecta, era la manera que tenían los modernistas de contrarrestar la certidumbre de saberse fugaces. De ahí que cuidar la forma tuvo que convertirse en un acto moral.¹³ Con todo, no debe olvidarse que el modernismo es, en última instancia, la apropiación de un lenguaje. Los poetas modernistas -y desde luego los mexicanos- hicieron suyo el español. Lo sometieron a la prueba de los estilos universales para hablar de su experiencia vivida y de la naturaleza y sociedad del país.¹⁴

Con el modernismo surgió una nueva literatura. Y sus causas son tantas o más que aquellas que registran los manuales literarios; además, casi no se ha

tomado en cuenta la historia de la misma literatura hispanoamericana. Posiblemente el minucioso rastreo de influencias haya hecho perder de vista un hecho simple y claro: también la historia literaria de Hispanoamérica explica mucho del nacimiento y carácter del modernismo. Junto a las influencias extranjeras existieron otras que la propia literatura hispanoamericana ofreció, haciendo posible por causas históricas y locales la aparición del movimiento.

En primer lugar tiene que considerarse que la segunda generación romántica en América tuvo características muy especiales: fueron desapareciendo la improvisación y la idea del poeta “inspirado” para ser reemplazadas, paulatinamente, por una mayor conciencia del hacer literario: el oficio de escritor. Es así como en esta época comienzan a surgir los estudios filológicos y gramaticales (Bello, Cuervo, Caro; más adelante Amado Nervo); y resurge la traducción como género. Comienza así a traducirse mucha literatura extranjera y a estudiarse con un criterio distinto la lengua y las literaturas nacionales. A todo esto debe agregarse la aparición de un género que instaura una verdadera tradición en América: el ensayo de interpretación. La búsqueda de la individualidad y su realidad histórica dio valiosos ejemplos desde el punto de vista literario y desde el del contenido.¹⁵

Podría decirse que la influencia más certera del modernismo fue la literatura misma. Los modernistas afirmaron abiertamente que en el gusto por la literatura, por el placer estético y en el goce sin prejuicios estaba su verdadero programa. Ese gusto sin atadura, sin temores, por lo propio y por lo ajeno es también la raíz del tan insistido cosmopolitismo. Nervo, figura central del movimiento, resume sin grandes problemas esta actitud epocal. Por eso la importancia de una relectura desprejuiciada de su obra.

Tal vez el sueño más caro del artista sea el reconocimiento en vida. Existe, desde luego, la idea de trascendencia, de inmortalidad: la trascendencia de

10 *Ibid.*, p. 17.

11 José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo*, t. Y, pp. XL y ss.

12 José Joaquín Blanco, *Crónica de la poesía mexicana*, pp. 119-20.

13 *Ibid.*, p. XLIII.

14 *Ibid.*, p. 5.

15 *Prosa modernista...* p. 8.

la obra. Pero nada puede ser comparable a los honores en la etapa de plena producción. Acaso la idea de la fama que Johan Huizinga exploró en la Edad Media. Por eso Amado Nervo fue un poeta afortunado: en él se cumplió el sueño del artista: murió en el momento más alto del reconocimiento, cuando -muerto Darío- los críticos lo proclamaban “el más grande de los modernistas mexicanos”, “el mayor poeta de América”, “el que cuenta con la obra lírica más considerable de la poesía castellana actual”.

Y luego el descrédito con la crítica al mismo tiempo que creció enormemente su número de lectores. Quizás porque ningún autor que llega a ser popular puede seguir contando con la aprobación de la crítica. Es como una moda de todos los tiempos considerar sospechoso al artista popular.

Inclusive, para los críticos posteriores a su tiempo era motivo de asombro que en el extranjero se tomara en serio a Amado Nervo. Parece que en los años cincuenta llegó a su punto más bajo el prestigio de Amado Nervo. Y a finales de los sesenta, con motivo de los homenajes por el cincuentenario de su muerte, comenzó una necesaria revaloración. No ha terminado. Aún permanecen actitudes irreductibles, resabios de esquemas insalvables; pero la prudencia crítica tiende a imponerse para intentar una nueva lectura -más desprejuiciada- de su obra.

Nervo es el punto intermedio entre el afán renovador de Gutiérrez Nájera y la plenitud de López Velarde. Entre 1898 y 1905 publica lo mejor de su obra. De *Místicas* a *Los jardines interiores* Nervo avanza en las complejidades de un espíritu en pugna entre el alma y la carne. Es el mejor Nervo. El ritual católico, el asco de la vida y el temor de la muerte buscan ser expresados en ritmos que se aparten de las normas académicas para buscar la nueva sensibilidad del novecientos. Creo que no es ocioso in-



dar en la búsqueda poética de Nervo.

En su etapa inicial escucha el llamado del modernismo: sueña con París, como Gutiérrez Nájera y Darío. Escribe versos en francés y logra ver publicada la traducción francesa de su primera novela. Eran los días en que ese satanismo, ese resultado de una adolescencia de “misas negras”¹⁶ alarmaba a un censo: los días en que quería profanar con un beso los labios puros de una monja y saborear sus amores con “el horror del sacrilegio”. Su afán

es la forma, como los parnasianos; y ensaya el verso y la prosa en el poema. Intenta nuevos ritmos. *Perlas negras*, *Místicas*, *El éxodo* y *las flores del camino* son libros de esta época. Y aun se encuentran poemas románticos, término que empleaban los modernistas para señalar aquellos que tenían caídas formales y sentimentales.

Un segundo momento está marcado por una crisis existencial. Es cercado por el desencanto ante el esfuerzo inútil en un mundo en el que nada perdura. Un poema dedicado a Tomás de Kempis podría ser el resumen de esta etapa. El poeta se vuelve escéptico y emprende un viaje espiritual que va de la filosofía a la teosofía y de Santo Tomás a Buda. Y cambia su modo expresivo. De la búsqueda de perfección formal se traslada a una suerte de oratoria para dar y recibir consejos. Después querría haber llegado al equilibrio.

Desde siempre Nervo siente la nostalgia del monasterio. Intenta ser “dócil, ser cristalino” y, bajo la invocación de San Francisco, “La hermana agua” es una alabanza de la vida en la tierra. Este es un texto algo extraño, pues parece reunir una profunda religiosidad con las ideas positivistas de la época. Su mismo propósito lo lleva a hacer coexistir la ingenuidad con el acierto; la caída con la precisión. Y

16 V. Supra.

es que para Nervo todo era susceptible de convertirse en poesía: escribir el mundo era su afán: volver lenguaje toda su experiencia de la vida. En él no hay lucha con el idioma. Las palabras acuden mansamente y de prisa. Como dice José Emilio Pacheco, "no escribe con un vocabulario sino con todo el lenguaje".¹⁷

En una carta dirigida desde París, el 29 de enero de 1901, a Luis Quintanilla, Nervo le cuenta a su entrañable amigo que ha terminado de escribir "La hermana agua" y que a partir de ese texto pretende orientar su poesía por nuevos caminos: me siento

con la conciencia tranquila porque (este poema) siendo literatura novísima no es literatura morbosa, porque es una obra cristalina, simple, ingenua y llena de sol; porque predica la vida, la resignación a la vida, el acatamiento a la vida, impregnado de un dulce misticismo panteísta, y eso es la verdad y eso quiero que sea mi literatura del porvenir: linfa clara que sigue cantando blandamente su curso: aceptación de las leyes de la existencia. Todo es santo... Sólo hay dos cosas malas: el exceso y la mentira.¹⁸

Nueve años después, en 1910, en una de las páginas de su *Juana de Asbaje* recapitula sobre su actitud estética:

Cuando en mis mocedades solía tomar suavemente el pelo a alguno de mis lectores escribiendo mallarmeísmos que nadie entendía, sobró quien me llamara maestro; y tuve cenáculo, y dizque fui jefe de escuela y llevé halcón en el puño y lises en el escudo... Mas ahora que, según Rubén Darío, he llegado 'a uno de los puntos más difi-



ciles y más elevados del alpinismo poético: a la planicie de la sencillez, que se encuentra entre picos muy altos y abismos muy profundos'; ahora que no pongo 'toda la tienda sobre el mostrador' en cada uno de mis artículos; ahora que me espanta el estilo gerundiano, que me asusta el rastacuerismo de los adjetivos vistosos, de la logomaquia de cacatúa, de la palabrería inútil; ahora que busco el tono discreto, el matiz medio, el colorido que no detona; ahora que sé decir lo que quiero y, cómo lo quiero; que no me empujan las palabras sino que me enseñoreo de ellas; ahora, en fin, que dejo oscuro el borrador y el verso claro, y llamo al pan pan, y me entiende todo el mundo, seguro estoy de que alguno ha de llamarme chabacano... Francamente, estoy fatigado del alpinismo; y ya que, según el amable Darío, llegué a la deseada altiplanicie, aquí me planteo.¹⁹

Alfonso Reyes cree que esa evolución se da entre 1905 y 1909, entre *Los jardines interiores* y *En voz baja*. Creo que el cambio viene un poco antes, en 1901. En *Serenidad* Nervo ya es un poeta distinto. Renuncia a la retórica modernista, a entender la vida como pasión y rebeldía. Se resigna a consignar lo sobrenatural cotidiano y lo cotidiano poético.

Por aquí -recuerda Reyes- logró una sinceridad tan rara, que ya sus amigos no acertábamos a juzgar sus últimos libros como cosa de literatura, como obra aparte del autor... Pero la simplificación tenía algo de apagamiento. Y la sinceridad, en el sentido moral de la palabra, no es necesariamente una condición positiva del arte. Me atreví a opinar que Nervo iba caminando hacia el mutismo. 'Tiene usted razón -me escribió él-. Voy hacia el silencio' ".²⁰

17 José Emilio Pacheco, *Op. Cit.*, p. 4.

18 Cit. En Emmanuel Carballido, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, 35.

19 *Ibid.*, p. 36.

20 *Loc. Cit.*

Xavier Villaurrutia afirma que Nervo, al negar las dualidades internas y las antinomias de pensamiento, llegó a una coherencia simplista y, al final de cuentas, a una serenidad vacía.²¹ No es tan sencillo. Nervo parte de una paulatina depuración espiritual. Su erotismo torturado, al redimirse y volverse sencillo, dejar caer la gala ornamental. Dice Alfonso Reyes:

Su misticismo eclesiástico de la infancia, cargado de arte católico y ensombrecido por las alas negras de Kempis, se va resolviendo en una sustancia transparente y abstracta, donde se confunden la dulzura franciscana, el sacrificio de Cristo y la renuncia de Buda. Juega un poco al espiritualismo, como juega a la ciencia, y sobre todo a la ciencia de los misterios aún no averiguados. Su complicación saturniana de decadente se vuelve al fin santidad y consejo, donde su arte se avulgara un poco, porque 'con los buenos sentimientos se hacen los malos libros'. Sus primores técnicos van desapareciendo uno tras otro, hasta que un buen día este poeta literario si los hay exclama así: '¡Yo no sé nada de literatura!' Llegó a la muerte despojado y perfecto.²²

Acaso cumplió su sueño: su red de sueños que lo fueron obsesionando. Creía sinceramente en el futuro de México. Creía en el poder de transformación de la cultura. Su curiosidad extrema lo llevó a abordarlo todo. Es un lugar común decir que Nervo es un poeta cursi. Menos común es citar la perfección de algunos de sus sonetos; o las innovaciones rítmicas y el certero manejo del dodecasílabo. Tal vez, como dice José Emilio Pacheco:

Hoy, ni siquiera -en estricta justicia, digo yo- al amparo del merecido desagravio a Nervo puede afirmarse que es el mejor, pero sí es el más amplio y rico de todos los poetas mexicanos. Tiene los defectos abismales -hiperfecundidad, sentimentalismo, ausencia de autocrítica- sin los que no podrían existir sus cualidades: originalidad, ries-

go, gran poder creador. La maestría que en Díaz Mirón es freno y escasez en Nervo es rienda suelta y abundancia. Para su bien y para su mal, Amado Nervo no aplicó a la poesía las normas que trataba de imponer a la vida cuando dijo:

el pecado del río es su corriente:
la quietud, alma mía,
es la sabiduría
de la fuente.■

Ciudad Nezahualcóyotl,
primavera de 1999.

Bibliografía

- Antología de Amado Nervo*, Selección y prólogo de Alfonso Reyes. 2A. Ed. Oasis, México, 1980. 222 pp.
- Antología del modernismo. 1884-1921*, 2 tomos. Introducción, selección y notas de José Emilio Pacheco. UNAM, México, 1978. (BEU, 90, 91).
- Blanco, José Joaquín, *Crónica de la poesía mexicana*. Departamento de Bellas Artes Gobierno de Jalisco, 1977. 350 pp. (Textos latinoamericanos).
- Henríquez Ureña, Max. Breve historia del modernismo. Fondo de Cultura Económica, México, 1954. 542 pp.
- Monterde, Francisco, *Cultura mexicana*, Aspectos literarios. Editorial Intercontinental, México, 1946. 324 pp.
- Nervo, Amado, *Obras completas*, Vol. XXIII. "La lengua y la literatura". Biblioteca Nueva, Madrid, 1928. 318 pp.
- Obras completas*, Vol. XXV. "Crónicas", Biblioteca Nueva, Madrid, 1928. 178 pp.
- Obras completas* Vol. XXVI. "Ensayos". Biblioteca Nueva, Madrid, 1928. 178 pp.
- Prosa modernista de Hispanoamérica*, Prólogo de Roberto Yahni. Losada, Buenos Aires, s/f, s/p.
- Schulman, Iván, A., *Génesis del modernismo*, 2a. Ed. El Colegio de México/Washington University Press, México, 1968. 222 pp.

²¹ Loc. Cit.

²² Loc. Cit.



Alicia Ortega y Marisol Sisquella limpiando la Virgen del Rosario.