**Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos**

Volume 1 | Issue 1 Article 7

11-1-2010

# La influencia prerrafaelita en Rubén Darío: "El reino interior"

Carmen Sales Delgado
*Universidad de Sevilla*, csalesdelgado@gmail.com

Follow this and additional works at: http://ir.lib.uwo.ca/entrehojas

Part of the Latin American Literature Commons

Recommended Citation/Citación recomendada

Sales Delgado, Carmen (2010) "La influencia prerrafaelita en Rubén Darío: "El reino interior"," *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos*: Vol. 1: Iss. 1, Article 7.
Available at: http://ir.lib.uwo.ca/entrehojas/vol1/iss1/7

This Artículo/Article is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos by an authorized administrator of Scholarship@Western. For more information, please contact kmarsha1@uwo.ca.

# La influencia prerrafaelita en Rubén Darío: "El reino interior"

**Abstract/Resumen**
El prerrafaelismo, movimiento artístico y estético iniciado por Dante Gabriele Rossetti, pintor inglés e integrante de la "hermandad prerrafaelita" fundada en 1848 y en la que se hermanaban estrechamente la pintura y la poesía, se halla muy presente en la obra de Darío Los Raros. El interés de Rubén Darío por la pintura viene dada por la estrecha relación que mantuvo toda su vida con diferentes pintores y toda clase de artistas en las diferentes ciudades en las que vivió: Santiago de Chile, Buenos Aires, Madrid y París. Sin embargo, será su relación con el crítico chileno de arte Pedro Balmaceda, la que lo llevaría, desde una edad temprana, a reflexionar sobre cuestiones estéticas. Rubén Darío, desde Azul…, se inspira continuamente en la pintura para escribir su obra, valora por encima de otros, a los pintores primitivos italianos, y comparte los gustos de los prerrafaelitas y simbolistas. Al leer la obra de Darío puede apreciarse cómo se establece la expresión conforme a una disposición plástica, esto es, el contenido poético parece disponerse con un criterio de cuadro, un retablo: paisaje, figura humana, vibración de colores, disposición de objetos, seres y perspectivas se hallan en relación directa con la pintura. En muchas ocasiones, los poemas de Darío vienen dados por la contemplación de cierta obra de arte que causa en el pintor una profunda impresión y de la que éste intenta hacer una transposición en poesía. Sin embargo, no siempre se inspira en una obra en concreto, sino que las imágenes, las obras que contempla en exposiciones y las ilustraciones que observa en las revistas quedan en su mente y al unirse con el tema del alma, crean imágenes representativas de la obra de Darío.

**Keywords/Palabras clave**
Rubén Darío, prerrafaelismo, El reino interior, pintura, poesía

**Creative Commons License**
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 3.0 License

This artículo/article is available in Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos: http://ir.lib.uwo.ca/entrehojas/vol1/iss1/7

El prerrafaelismo es una tendencia o movimiento artístico y estético iniciado por Dante Gabriele Rossetti –pintor inglés e integrante de la 'hermandad prerrafaelita' fundada en 1848, y en la que se hermanaban estrechamente la pintura y la poesía. Dada su formación, se aunaban en Rossetti esoterismo dantesco y misticismo anglo-católico. Se hallan presentes en su concepción del arte un amor al detallismo y una intención simbólica. La relación entre pintura y arte es tan evidente en la obra del artista que se convierte en el postulado esencial de la 'hermandad prerrafaelita' –formada por William Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti, Sir John Everett Millais y Sir Edward Coley Burne-Jones.

El prerrafaelismo se define por su reacción al arte académico, a la repetición oficial del mundo de los tópicos del Renacimiento y de su figura principal, Rafael. Los prerrafaelitas reaccionan contra la mentalidad decimonónica inglesa y el utilitarismo. Este movimiento –eminentemente anti renacentista– supone una revaloración del arte gótico, de los miniaturistas, de los primitivos, de los canteros medievales y de los místicos italianos y flamencos (Allegra 84–5). Según López Estrada en *Rubén Darío y la Edad Media,* el Prerrafaelismo fue un movimiento estético muy complejo, constituido, en su mayoría, por pintores que pretendían reflejar la naturaleza y al hombre como parte integrante de la misma, sin rechazar o escoger nada. Este naturalismo se aplicó a temas religiosos, legendarios, históricos y, a su vez, contemporáneos. Sus pintores no tenían límites en cuanto a los temas o la interpretación y rechazaban el formulismo con el que la pintura había plasmado algunos asuntos (73-4). Esta tendencia artística ponía de manifiesto que el progreso de una civilización material podía hacer peligrar la cultura humana.

Los prerrafaelitas hallaron una fuente de inspiración en los pintores medievales. La Edad Media suponía un modo de evasión y, por ello, el prerrafaelismo hacía uso de temas religiosos como la vida de Jesús y María. Esta tendencia artística se enfrentó a una sólida

tradición que consideraba a Rafael el pintor más importante de todos los tiempos. Por esta razón, este movimiento artístico recibió muchas críticas y, como menciona López Estrada citando a Gullón, en el caso de España, el formalismo tradicional y los sólidos principios morales impedían "la influencia de todo soplo cosmopolita, como asimismo la expansión individual, la libertad, digámoslo con la palabra consagrada, el anarquismo en el arte, base de lo que constituye la evolución moderna o modernista" (75).

Otras de las mayores fuentes de las que bebió esta tendencia artística fueron las obras de Johann Heinrich Füssli y William Blake. Estos artistas se rebelan contra el racionalismo del siglo XVIII y centran su atención en lo onírico, lo oculto, lo ambiguo, lo divino y lo demoníaco. Al leer la obra de Blake, Rossetti incorpora sus postulados a los del prerrafaelismo y al dominio de la razón opone la fuerza de la imaginación y el misterio humano.

A estas influencias habría que sumar las aportaciones que hacen al movimiento las teorías de John Ruskin. Este crítico escribe una serie de cartas al *Times* en 1851 en defensa del prerrafaelismo y sostiene que el primitivismo que lo caracteriza tiene como fin volver a la pureza arcaica de la figura, que ha sido traicionada por el convencionalismo que primaba en el arte a partir de Rafael. Sería posible decir entonces que el prerrafaelismo se define ideológicamente por su oposición al positivismo, al maquinismo, a las grandes transformaciones urbanas producidas por el industrialismo y a la multiplicidad del trabajo. Supone una reacción espiritual ante un mundo industrializado y mecanizado (Allegra 285).

El prerrafaelismo asume, asimismo, una clara relación entre pintura y poesía, lo cual se halla muy presente en la obra de Darío, *Los Raros* (García Morales 11). El interés de Rubén Darío por la pintura viene dada por la estrecha relación que mantuvo toda su vida con diferentes pintores y toda clase de artistas en las diferentes ciudades en las que vivió: Santiago de Chile, Buenos Aires, Madrid y París. Sin embargo, será su relación con el crítico

chileno de arte, Pedro Balmaceda, la que lo llevaría, desde una edad temprana, a reflexionar sobre cuestiones estéticas. Su pasión por la pintura está documentada en su obra en prosa (López Estrada 109).

Rubén Darío, desde *Azul…,* se inspira continuamente en la pintura para escribir su obra. Valora, por encima de otros, a los pintores primitivos italianos y comparte los gustos de los prerrafaelitas y simbolistas. Al leer la obra de Darío, puede apreciarse cómo se establece la expresión conforme a una disposición plástica. Esto es, el contenido poético parece disponerse con un criterio de cuadro, un retablo: paisaje, figura humana, vibración de colores, disposición de objetos, seres y perspectivas se hallan en relación directa con la pintura. En muchas ocasiones, los poemas de Darío están motivados por la contemplación de cierta obra de arte que causa en el pintor una profunda impresión y de la que éste intenta hacer una transposición en poesía. No obstante, no siempre se inspira en una obra en concreto, sino que las imágenes, las obras que contempla en exposiciones y las ilustraciones que observa en las revistas quedan en su mente y, al unirse con el tema del alma, forman una "suerte de trenzado alegórico, muy acorde con el ritualismo simbológico del arte medieval" (López Estrada 113).

Como resalta López Estrada*,* Darío, en la declaración inicial al libro de *Los Raros*, expresa que la crítica academicista de la época consideraba "decadente", en un sentido peyorativo, todo aquello que resultase novedoso y se alejase de los patrones convencionales y que, por ende, fuese contrario a la moral. El prerrafaelismo también se define en esos términos peyorativos. Dado que Rubén Darío fue el encargado de introducir tales tendencias en Hispanoamérica, él mismo se vio calificado con el término "decadente" (119).

El poeta nicaragüense recoge de la tradición romántica una veta medieval que está presente en sus primeras obras hasta *Cantos de vida y esperanza.* Según López Estrada, esta tendencia a exaltar la Edad Media va más allá de considerarla una materia arqueológica.

Supone una nueva perspectiva en la que el Medievo empieza a conformar una entidad propia, y, por tanto, una viva materia de creación. Este periodo histórico supone un desafío frente a un clasicismo vacío que reproducía repetidamente los mismos patrones artísticos. Siguiendo a López Estrada, el Prerrafaelismo supuso para Darío "una experiencia de arte y una doctrina estética, y así, participó de sus efectos en el curso de la obra literaria" (70). En gran medida el Prerrafaelismo influyó en la poesía dariana.

En 1899 Darío escribe un artículo sobre "El cartel en España", en el cual señalaba que el primitivismo –el prerrafaelismo inglés– había invadido el mundo de las artes. El Prerrafaelismo aparece frecuentemente mezclado con el modernismo en la prensa de la época e incluso, en muchos de los casos, se refieren a este movimiento de manera peyorativa. Rubén Darío recibe gran influencia de este movimiento. Como apunta López Estrada, Ruskin es también muy admirado por Darío, dada su alta crítica artística. De algunos de los libros del poeta inglés proceden ciertos principios artísticos de la obra de Rubén Darío, como por ejemplo: "El trabajo de su vida (del artista) es solamente doble: ver, sentir", o "vuestro arte ha de ser la alabanza de algo que amáis"; o "el fin del arte es tan serio como el de todas las demás cosas bellas: el cielo azul, el césped verde, las nubes, el rocío…o son inútiles o tienen un fin mucho más elevado que proporcionar diversión" (82).

Darío empieza a tener contacto con el prerrafaelismo por medio de diferentes vías, como las revistas ilustradas y las exposiciones. De hecho, uno de los medios por los que los autores prerrafaelitas presentan sus obras fueron las revistas ilustradas y los libros e incluso Rubén Darío llega a conocer a algunos de estos pintores. Uno de los acontecimientos que más pudo favorecer este encuentro entre el escritor y las nuevas tendencias fue la Exposición de París de 1900 a la que acudió como corresponsal del periódico *La Nación.* Según López Estrada, allí tuvo la oportunidad de admirar las obras de autores ingleses como Burne-Jones.

"El reino interior" puede considerarse una muestra de esa influencia que ejerce el prerrafaelismo en la obra de Rubén Darío. En este poema se pone de manifiesto la relación establecida entre pintura y poesía –relación que cultivaba la hermandad prerrafaelita. El poema se articula como una pintura y, de hecho, está inspirado en una pintura de Burne-Jones. Comienza con los sonidos que provienen del bosque y que adelantan a las comitivas. López Estrada subraya que el poeta nicaragüense fue un "cazador de colores con la palabra" (111). Asimismo, para Marasso, Rubén Darío, desde *Azul…,* se inspira en la pintura para escribir su obra; igualmente, Darío siente gran admiración por la obra pictórica de los primitivos italianos, así como por los prerrafaelitas y los simbolistas.

En "El reino interior", como indica su propio título, se refiere al mundo interior en el que aparecen representaciones imaginadas, en el mundo de las alegorías. El alma, representada por una infanta real, aún no ha llegado a la total purificación y, al despertar a la vida, desde el balcón de su palacio presencia pasar dos comitivas: la de las virtudes, personificada por un grupo de doncellas; y la de los pecados, encarnada por un grupo de jóvenes mancebos. Marasso señala que este tema ya había sido tratado en diferentes ocasiones por Santa Teresa en *Las moradas.* En esta representación del mundo interior, el alma se halla entre dos extremos: las virtudes y los pecados, el bien y el mal.

En los primeros versos del poema dariano puede observarse la influencia prerrafaelita,

> Una selva suntuosa
> en el azul celeste su rudo perfil calaca.
> Un camino. La tierra es de color de rosa
> cual la pinta fra Doménico Cavalca
> en sus Vidas de santos. Se ven extrañas flores
> de la flora gloriosa de los cuentos azules. (v. 1-6)

Darío alude directamente a la figura del seráfico fra Doménico Cavalca, autor al que también le dedica uno de los artículos de *Los Raros.* Fra Doménico Cavalca es un escritor italiano nacido en 1270 y muerto en 1342, que había escrito una obra titulada *Vidas de Santos*. López Estrada sugiere que podría entenderse como la contrapartida de Dante, ya que es un autor que gozó de muy poca fama y que fue recuperado por los prerrafaelitas. La pintura primitiva da también auge a la literatura del Trecento y el Quatrocento (91–2). De este modo, Darío llega a Cavalca, en cuya obra aparecen demonios y santas, centauros y sátiros.

En la segunda estrofa del poema aparece, citando a Marasso, "la teoría virginal" y, de nuevo, puede apreciarse la influencia de la pintura en la obra, ya que alude a *La Primavera* de Botticelli:

Mi alma frágil se asoma a la ventana obscura
de la torre terrible en que ha treinta años sueña.
La gentil Primavera primavera le augura.
La vida le sonríe rosada y halagüeña. (v. 12-4)

En esta estrofa aparece asimismo el alma como prisionera en el cuerpo, descrito como torre terrible –concepto órfico que va a estar presente a lo largo del poema. Esta pieza literaria trata sobre la confusión del hombre, el no saber decidirse, si inclinarse por el vicio o por la virtud. El poema, según López Estrada, está compuesto como una *Sicomaquia,* es decir, como una lucha entre el bien y el mal en la que las dos potencias no se enfrentan sino que quedan en paralelo a ambos lados del camino (134):

¿Qué son se escucha, son lejano, vago y tierno?
Por el lado derecho del camino adelanta
el paso leve una adorable teoría
virginal. Siete blancas doncellas, semejantes

a siete blancas rosas de gracia y de harmonía. (v. 22-5)

Como puede apreciarse en estos versos, por un lado se presenta en el poema a las Virtudes. El alma del poeta, prisionera en la torre oscura, se asoma a la ventana y ve acercándose las siete blancas doncellas que simbolizan las Virtudes. Este poema muestra la torre como representación de la prisión; esta imagen también es muy frecuente, más en el caso de enamorados, pero a su vez puede ser entendida como cárcel del cuerpo en la iconografía religiosa católica. Según Marasso, la descripción de las Virtudes es botticelliana y, por tanto, es una evocación a su obra *La Primavera.* Darío está representando con palabras la pintura de Botticelli. De hecho, hace una referencia directa a Botticelli: "Tal el divino Sandro dejara en sus figuras", al que describe con el adjetivo "divino", y, que inevitablemente nos deja claro su admiración por el pintor. El poema está articulado al modo del ritmo figurativo del arte medieval, en el que era muy típico encontrar este tipo de divisiones entre las almas virtuosas y las pecadoras, como en la obra *El Juicio final* de Giotto (López Estrada 135).

Darío hace énfasis en el carácter inocente y puro de las doncellas que encarnan a las Virtudes con el uso de adjetivos como "blancas" o, refiriéndose a ellas, como "blancas rosas de gracia y de harmonía / que el alba constelara de perlas y diamantes", "divinamente blancas y castas", "sus vestes son tejidas del lino de la luna" o "flor de nieve". Las damas, a las que también denomina "princesas", son poseedoras de cualidades casi divinas "divinamente blancas", y se las relaciona con una música celestial y mitológica de liras y laúdes. El color blanco simboliza la pureza del alma y del cuerpo, y el poeta nicaragüense lo utiliza en la descripción de las Virtudes.

"Paralelamente", caminan los vicios, por el lado izquierdo del camino:

Al lado izquierdo del camino y paralela-
mente, siete mancebos – oro, seda, escarlata,

armas ricas de Oriente – hermosos, parecidos
a los satanes verlenianos de Ecbatana,
vienen también. Sus labios sensuales y encendidos,
de efebos criminales, son cual rosas sangrientas;
sus puñales de piedras preciosas revestidos. (v. 41-7)

Si las Virtudes son descritas con adjetivos como "blancas" y van acompañadas de liras y laúdes, en la descripción de éstos, en oposición, prevalece el color rojo y el fuego: "escarlata", los labios "sensuales y encendidos", "rosas sangrientas", "oro y rosas", "arden las púrpuras violentas", "fulgor sibilino". Se les relaciona con la riqueza y el oro de Oriente, lo exótico, lo desconocido y fascinador: "ojos de víboras de luces fascinantes". Se hace evidente la oposición que establece el poeta entre el grupo de las Virtudes y el grupo de los Vicios, a los que define como "satanes verlenianos" (v. 44). Estos están descritos de manera más sensual, decadente, con adjetivos que sugieren la belleza, el fuego, la pasión, la sensualidad y la incitación al pecado: "llenan el aire de hechiceros beneficios" (v. 56). Ruiz Barrionuevo mantiene que "veneficio" viene del término latino *veneficium*, el cual significa encantamiento, emponzoñamiento y hechizo (82). Son descritos como "príncipes decadentes con "uñas de oro fino / Bellamente infernales". La referencia al infierno y a Satán es muy evidente. Estos mancebos representantes del Pecado, además de estar inspirados en Verlaine, según Marasso, estarían inspirados en la figura de Mercurio del cuadro de Botticelli. El alma del poeta se debate entre estos dos caminos: el camino de la Virtud y el camino del Vicio. La Virtud se ve tentada por el Vicio, como se observa en la siguiente estrofa:

Y los siete mancebos a las siete doncellas
lanzan vivas miradas de amor. Las Tentaciones
de sus liras melifluas arrancan vagos sones. (v. 59-61)

Los Vicios tientan a las damas, pero no logran corromper a las Virtudes como a continuación se observa: "Las princesas prosiguen, adorables visones / en su blancura de palomas y de estrellas" (v. 62-3). Sin embargo, la princesa en su torre, esto es, el alma del poeta, sí se ve tentada ante tal espectáculo de sensualidad:

> « ¡Oh!, ¿qué hay en ti, mi pobre infanta misteriosa?
>
> ¿Acaso piensas en la blanca teoría?
>
> ¿Acaso
>
> los brillantes mancebos te atraen, mariposa? ». (v. 67-70)

Ruiz Barrionuevo sostiene que el exacto uso del color blanco, rosa, azul, rojo señala cualidades de fresco medieval (81) y, además de la relación entre la *Primavera* de Botticelli y la obra de Fra Doménico Cavalca y el poema, según esta crítica, encontramos los homenajes a otros autores en el poema, como por ejemplo a Verlaine al que alude en el verso "satanes verlenianos de Ecbatana" (v. 44) –ciudad persa que aparece en "Crimen amoris"; la nota dedicatoria a Eugenio de Castro, autor al que también incluye en *Los raros;* o la dedicatoria a Edgar Allan Poe a cuya obra también alude: la infanta encerrada en su terrible torre.

En su totalidad, "El reino interior" muestra un equilibrio entre el sentido alegórico y su desarrollo, en su plasticidad y en su musicalidad creada a base de versos alejandrinos y los versos de pie quebrado, heptasílabos más cortos. Es un poema simbolista en el que se expresa la dramática situación dual del ser humano expresada en la ambigüedad entre lo real y lo soñado. En esta pieza literaria se dan lugar dos espacios "las selvas suntuosas" (v. 1) como el lugar primigenio y misterioso, así como la "torre terrible" (v. 11) como prisión y al mismo tiempo atalaya desde la que se contempla el desfile de las Virtudes y de los Pecados "satanes verlenianos de Ecbatana" (v. 44).

Ante el desfile de las Virtudes y de los Pecados, el alma del poeta queda pensativa sin saber cuál de los dos caminos ha de elegir. Se presenta el dilema del ser humano, escoger el camino de la virtud o del pecado:

> Unos y otras se pierden por la vía de rosa,
>
> y el alma mía queda pensativa a su paso.
>
> ¡Oh!, ¿qué hay en ti, alma mía?
>
> « ¡Oh!, ¿qué hay en ti, mi pobre infanta misteriosa?
>
> ¿Acaso piensas en la blanca teoría?
>
> ¿Acaso los brillantes mancebos te atraen, mariposa? ». (v. 64-70)

El alma observa ambos caminos y se ve tentada por los "brillantes mancebos" (v. 70). Darío se inspira en la representación de los Pecados, según López Estrada, en el modelo de Hermes, que se pone de manifiesto con la mención de las "púrpuras violentas" (v. 49) de los jubones y los satanes verlenianos. En el dilema del alma humana, este grupo representante del vicio equilibra al grupo de la virtud representada por Botticelli (136). Se establece un paralelismo antitético: Botticelli / Verlaine; virtud / vicio.

En este dilema, el alma, encarnada por la dama encerrada en la torre "de la Bella-durmiente-del-Bosque tierna hermana" (v. 74), se adormece. El poeta denomina a su alma "infanta" misteriosa, lo cual, como subraya Marasso, hace referencia al texto de 1893 escrito por Samain: *El jardín de la Infanta*. Asimismo, Marasso resalta la musicalidad del poema y su cualidad pictórica en la siguiente cita:

> El reino interior es de las poesías más musicales y suntuosas de lengua castellana y, en el conglomerado de influencias, de una originalidad sorprendente. La oposición de las Virtudes y los Vicios tiene fastuosidad deslumbrante; ninguna página de nuestra lengua alcanza el raro brillo de ese alegórico fresco. (142)

En cuanto al lenguaje y al léxico, en "El reino interior" Darío utiliza términos que remiten a la antigüedad medieval. Una muestra de ello es "veneficio", ya expuesto anteriormente, o las palabras "papemores y bulbules" (v. 7-8), que, como el propio autor señala en una nota, son aves raras y ruiseñores. Para Marasso, este uso de arcaísmos era requerido por la decoración del paisaje que pedía prestigio de palabras caídas en desuso (143). Asimismo, en el poema se pone de manifiesto el gusto de Darío por hacer uso de términos pocos comunes y de marcada sonoridad, lo cual contribuye a la armonía del poema. Algunos de estos vocablos incluyen "suntuosa", "liliales", "carbunclos", "melifluas".

La disposición del poema podría también definirse como plástica, ya que en éste se halla la figura humana enmarcada en un paisaje, decorado con colores vibrantes, el rojo, el blanco, el rosado, etc. La perspectiva del lector puede identificarse con la perspectiva de aquel que contempla un cuadro en el que puede verse una torre donde se halla una dama. La torre se enmarca en un paisaje en el que también se ven los dos grupos: el de las doncellas y el de los mancebos.

"El reino interior" se cierra con la ambigüedad que viene dada por las dos opciones a escoger que representan la dualidad del mundo y que, de algún modo, serían una manifestación de la propia naturaleza dubitativa del propio poeta, quien se encuentra siempre atrapado en esa dualidad. El alma del poeta, simbolizada por la infanta asomada a la ventana de la torre, exhorta a las dos comitivas a que la acojan: "¡Princesas, envolvedme con vuestros blancos velos! / ¡Príncipes, estrechadme con vuestros brazos rojos!" (v. 79-80). Esta dualidad se halla acentuada por el uso de los dos colores opuestos: el blanco y el rojo; mientras el blanco es el color que describe a las doncellas, esto es, a la virtud, el rojo, por el contrario, alude a los mancebos, es decir, al pecado.

Como colofón del análisis aquí realizado, la obra de Rubén Darío recibe numerosas influencias artísticas y una de las más evidentes es el prerrafaelismo. Aunque este

movimiento estuvo, en su gran mayoría, conformado por pintores, la estrecha relación que el poeta nicaragüense tuvo con la pintura hizo que éste también tuviera al prerrafaelismo como una de sus mayores influencias. Además de su pasión por la pintura, Rubén Darío comparte con los prerrafaelitas ingleses sus principios estéticos y artísticos, así como su admiración por los pintores primitivos italianos y prerrafaelitas. La obra de Darío conserva una pronunciada relación con el mundo de la pintura –relación que puede observarse en la lectura de un poema como "El reino interior". La disposición de los elementos que se hallan presentes en este poema, el uso del color y la temática la convierten en una obra casi pictórica que hace eco de la profunda preocupación que Rubén Darío presentó a lo largo de su vida y de su producción acerca de los dilemas del alma.

## Obras Citadas

Allegra, Giovanni. "Las ideas estéticas prerrafaelitas y su presencia en lo imaginario modernista". *Anales de literatura española* 1 (1982): 283-300.

---. *El Reino Interior. Premisas y semblanzas del modernismo en España*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1985.

Darío, Rubén. *Prosas profanas y otros poemas*. Madrid: Castalia, 1983.

García Morales, Alfonso. *Rubén Darío. Estudios en el Centenario de Los Raros y Prosas Profanas*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1998.

López Estrada, Francisco. *Rubén Darío y la Edad Media. Una perspectiva poco conocida sobre la vida y obra del escritor.* Barcelona: Planeta, 1972.

---. "*Más sobre el prerrafaelismo y Rubén Darío*. El artículo dedicado a la pintora inglesa de Morgan". *Anales de literatura hispanoamericana* 7 (1978): 191-204

Marasso, Arturo. *Rubén Darío y su creación poética*. Buenos Aires: Kapelusz, 1954.

Ruiz Barrionuevo, Carmen. *Rubén Darío*. Madrid: Síntesis, 2002.