

SOBRE LA RECEPCIÓN DE BÉCQUER EN MÉXICO

México es el país donde antes y con más fuerza arraiga la moda becqueriana en América. En efecto, las ediciones se suceden desde 1872 y el ambiente literario se impregna del estilo del sevillano. Pero hubo unos antecedentes que conviene destacar. A finales de los 60, los jóvenes escritores mexicanos, preocupados por inyectar savia nueva al mundo literario de su país, crean la Sociedad Netzahualcóyotl, nombre sugerido por Ricardo Ramírez, primer presidente de la Sociedad. Se reunían para hablar de poesía, estudiarla e incluso cultivarla. Eran no sólo eruditos, sino también poetas. Con pocos medios económicos y mucho entusiasmo consiguieron formar un grupo de opinión influyente en la cultura de México. Allí se encontraban Altamirano, antes ya consagrado, algo mayor que los fundadores pero partidario de la iniciativa y guía del grupo de jóvenes, y los nuevos poetas: Flores, Acuña, Agustín F. Cuenca, Gerardo M. Silva, Julián Montiel, José Monroy, etc. A veces Justo Sierra se unía también al grupo. Acuña fue el segundo presidente de la Sociedad, y con él entraron a formar parte del grupo otros jóvenes como Francisco Ortiz, Pablo Sandoval, Francisco G. Cosmes, Antonio Domínguez, Rafael Rebollar, Javier Santa María, Alfredo Higareda y Miguel Portillo. Acuña fue también quien más trató de introducir el gusto becqueriano en el grupo. Los autores preferidos eran Víctor Hugo, Campoamor, Núñez de Arce y Bécquer. Hay que destacar del mismo modo el esfuerzo que hizo la Sociedad por entrar en contacto con los jóvenes escritores de Sudamérica, por medio de cartas,

publicaciones, actos comunes, etc., con lo que se favoreció más todavía el conocimiento de Bécquer en la América Hispana.

En 1869 se funda la revista *El Renacimiento*. Altamirano era el director, Gonzalo A. Esteva el editor, y los primeros colaboradores fueron Justo Sierra, Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, etc., y durante todo el año pasaron autores como Manuel Acuña, Agustín Cuenca, Díaz Mirón, todos los hermanos Esteva, Manuel Flores, Montes de Oca, Rosas Moreno, Peón Contreras, Juan Clemente Zenea, etc. Muchos de estos autores se destacarán más tarde como acérrimos defensores de la figura de Bécquer e incluso imitadores. De momento, en esta revista, sólo hay ligeras incursiones en temas y formas becquerianas. Clinkscales afirma en su libro *Bécquer en México, Central America and the Caribbean Countries* (Madrid, Hispanoamericana, 1970, p. 107) que el primer poeta —cronológicamente hablando— influido por Bécquer en México fue Rosas Moreno. Sin embargo, hay que pensar que la influencia no llegó hasta fines de los 60 y principios de los 70, pues en sus *Poesías* de 1864 es muy difícil que pudiera encontrarse la huella de Bécquer, ya que por esas fechas sólo cuatro poemas de Bécquer habían sido publicados en revistas españolas, y no es probable que llegaran a México. De todas formas, hay que ver en ese primer anuncio de 1864 un gusto prebecqueriano por el tipo de poesía que luego triunfará. En algunos de los poemas publicados por Rosas en *El Renacimiento* (1869), 14 en total, sí pueden verse rasgos más cercanos a Bécquer. De ahí en adelante, la producción de Rosas tendrá casi siempre un sabor muy becqueriano, llegando incluso a veces hasta la imitación clarísima, como en el siguiente ejemplo:

Volvieron al verjel brisas y flores,
Volvieron otra vez los ruseñores...
Mi amor no volverá¹.

¹ Cit. por MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de la poesía Hispa-*

De Agustín Cuenca, otro de los colaboradores en las revistas mexicanas desde *El Renacimiento* en adelante se dice que fue un "poeta de transición", que se salió del romanticismo. Gastón Baquero, (*op. cit.* p. 27), transcribe las palabras de Francisco Monterde al respecto, en las que recuerda cómo habían llegado a México los "suspiros" de Bécquer y cómo el ambiente literario que rodeaba a Cuenca por aquellos años tenía esa impronta.

En los años 70 advertimos la presencia de dos artículos muy sustanciosos en sendas revistas literarias sobre la figura de Bécquer. El primero se publica el 3 de febrero de 1873, en *El Federalista*, nº 3, pp. 76-78, edición literaria de los domingos. El editor se llamaba Alfredo Bablot. Colaboraban asiduamente en esa publicación Pedro Antonio de Alarcón, Manuel Acuña, Altamirano, Bretón de los Herreros, Salvador Díaz Mirón, Juan de Dios Peza, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Gutiérrez Nájera, Martí, Hartzzenbusch, Ricardo Palma, Justo Sierra, etc. Se observa que hay una buena plantilla de firmas no sólo mexicanas, sino hispanoamericanas y españolas. Era un semanario que, al estilo de las Sociedades de los 60, intentaba reunir a escritores de todos los países de habla hispana. El artículo sobre Bécquer venía firmado por F. Miguel Badía, y se titulaba "Obras de Gustavo A. Bécquer". Al comienzo del artículo, el autor da cuenta de la idea general que existía ya por entonces en México sobre el carácter genial del espíritu de Bécquer:

¡Lástima que la muerte cegara en flor su vida, impidiendo a su genio tomar vuelo mayor, desarrollarse y adquirir la robustez que la reflexión madura y el estudio continuado dan a las inteligencias poderosas; otorgan a los hombres a quienes la Providencia dotó de facultades superiores para

noamericana, Madrid, Fortanet, 1911, t. I., p. 158. Más ejemplos e información al respecto pueden consultarse en los trabajos de GASTÓN BAQUERO, "Su influencia americana", en *Mundo Hispánico*, 272 (1970), pp. 26 y 27; y de CHARLES FRAKER, "Gustavo Adolfo Bécquer and the Modernists", en *Hispanic Review*, III (1935), pp. 36-44.

emplearlas en bien de sus semejantes! Bécquer murió joven; Bécquer murió doliente... (p. 76).

Por otro lado, Badía da muestras de conocer bien la vida de Gustavo Adolfo. Aparte de las alusiones a su muerte ofrece algún comentario sobre el modo de ser de los andaluces, sobre el temperamento del poeta, la verosimilitud histórica de algunas leyendas, la estancia en el Monasterio de Veruela, el oficio de periodista, sus aptitudes para el arte de la pintura, etc.

La obra entera de Bécquer es, asimismo, contemplada en profundidad. El autor cita los dos tomos, divide la obra de Bécquer en dos coordenadas muy diferentes: lo íntimo lírico y lo histórico evocador. Señala la influencia de Heine y Musset, compara alguna rima con uno de los *lieder* del alemán, contextualiza el ambiente de varias leyendas, etc. Por último, concluye el artículo asegurando que "las obras de Gustavo A. Bécquer fueron recibidas con entusiasmo cuando vieron por primera vez la luz en los periódicos de la corte, y que ahora en colección serán de nuevo leídos con gusto" (pp. 77-78). No sabemos si esta información la tenía F. Miguel Badía antes de publicarse las obras del poeta, es decir, cuando salieron publicadas en las revistas y periódicos españoles de los años 60; queda, sin embargo, bien patente que la información sobre el sevillano no era fruto de la improvisación, sino que el conocimiento venía aquilatado por el tiempo, la lectura atenta de las obras y el interés por su figura. Por tanto, aunque el artículo esté fechado a principio de 1873 hay que suponer un tiempo anterior como fecha del primer contacto con Bécquer.

El segundo artículo crítico importante aparece en 1875, en la publicación denominada *El Artista*, nº 2, pp. 211-229. Viene firmado por Manuel de Olaguíbel, y su título es "Las rimas de Gustavo Adolfo Bécquer". Esta revista mexicana tuvo una periodicidad mensual, y las materias fundamentales de estudio eran las bellas artes,

la literatura y la ciencia en general. Su propósito era hacer asequible al vulgo la actualidad artística y científica. Figuraron como directores Jorge Hammeken y Mexía y Juan M. Villalba. Entre los principales colaboradores descubrimos a Manuel Acuña (incluso después de su muerte siguieron publicando sus poemas), Altamirano, Justo Sierra, etc. *El Artista*, al igual que la revista anterior, daba especial publicidad a las obras de los románticos alemanes y franceses, sobre todo Víctor Hugo y Heine; y por esa afinidad estética es muy lógico que Bécquer tuviera desde el principio una buena acogida.

BÉCQUER EN *EL NACIONAL*

Un hito importante en la trayectoria mexicana de Bécquer fue la revista *El Nacional*, periódico literario dirigido, como algunos otros anteriores, por Gonzalo A. Esteva, y en el que publicaron todos los autores hasta ahora reseñados y los que se iban incorporando al modernismo de los 80. Es curioso observar la evolución de la poesía mexicana mediante las publicaciones periódicas. Mientras en las revistas de los últimos 60 y los 70 el tipo de literatura ofrecida es de corte todavía romántico, con algunos atisbos afines a la estética modernista, en *El Nacional* se nota el anuncio de una nueva sensibilidad. Hay menos apego a figuras del pasado romántico europeo, como Víctor Hugo o Heine, aunque siguen presentes, y asistimos a un movimiento en alza hacia la estética becqueriana, con mucha mayor fuerza que hasta ahora. Las revistas, las tertulias literarias, las publicaciones en general —ejemplo claro es *El Nacional*— contienen imitaciones, autores en cuyas obras se trasluce claramente la influencia del sevillano, reproducciones de las rimas de Bécquer, etc. La revista que nos ocupa lanzó ocho volúmenes entre 1880 y 1884. Era una época —principio de los 80— de tensa inquietud política, con

las elecciones del 80. Sería entonces la primera vez desde la emancipación que en México se transmitiera el poder sin violencia, llegando a la presidencia el general Manuel González. En ese momento, casi todas las publicaciones tienen una acusada tendencia política (*El Monitor Republicano, El Combate, La Verdad, La Libertad*, etc.), pero *El Nacional* fue creada con inquietudes literarias y, en lo político, conciliadoras. Las firmas principales son conocidas y, la mayoría de ellas, con notorias influencias de Bécquer: Manuel Acuña, Manuel M. Flores, Ricardo Palma, Ignacio Altamirano, Salvador Díaz Mirón, Justo Sierra, Luis Gonzaga, Gutiérrez Nájera, Juan de Dios Peza, Núñez de Arce, Campoamor y, por supuesto, también Bécquer. Su obra o su vida son evocadas en casi todos los volúmenes, pero hay aportaciones sumamente significativas:

1) En el vol. V, de 1882, descubrimos en las pp. 138-141 una colaboración de José Muñoz Lumbier, en una sección titulada "Estudios sobre Bécquer" (*sic.*). Consiste tal "estudio" en una reelaboración, en verso, de "Las hojas secas", bastante fiel al original en el vocabulario empleado, en la proporción entre las partes de la narración y el número de versos dedicado a cada parte, en la adecuación de la trama, etc. Está fechado el trabajo en mayo de 1881, y consta de casi cuatrocientos versos. He aquí algún ejemplo:

Era la tarde hermosa, pero triste:
 Sin forma ni color,
 Pesadas nubes, con callado vuelo,
 Cruzaban la extensión.
 Ya solo en el zenit, tranquilo y dulce
 Celaje encantador
 La luz amarillenta reflejaba
 Del moribundo sol

(...)

Mientras el viento del otoño, frío,
 Despojaba el verjel,

Alguna de sus hojas amarillas
Llevando hasta mis pies... (pp. 138-139).

Compárese con el comienzo de la narración de Bécquer:

El sol se había puesto. Las nubes, que cruzaban hechas jirones sobre mi cabeza, iban a amontonarse unas sobre otras en el horizonte lejano. El viento frío de las tardes de otoño arremolinaba las hojas secas a mis pies...²

En algunos casos, incluso amplifica las descripciones, narraciones o diálogos del sevillano. Veamos ahora con qué fidelidad reproduce el comienzo del diálogo entre las dos hojas:

—¿De dónde vienes, hermana?
—Vengo de vagar mi tino.
Me arrebató el torbellino
Como otras, en multitud;
Y envuelta en nube de polvo
y gimiendo de amargura
He cruzado la llanura
Sin descanso. ¿Hermana, y tú?

Y las palabras de Bécquer:

—¿De dónde vienes, hermana?
—Vengo de rodar con el torbellino, envuelta en la nube de polvo y de las hojas secas, nuestras compañeras, a lo largo de la interminable llanura. ¿Y tú? (ed. cit., p. 688).

Dejando a un lado la posible calidad literaria, el hecho es muy significativo, al tratarse de una imitación ya no de verso a verso, sino con la molestia de versificar la prosa.

² GUSTAVO A. BÉCQUER, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1961, 10^a ed., p. 687.

2) En el mismo volumen, pp. 167-175, se publica otro curioso "estudio" similar al primero, fechado en agosto de 1881, y esta vez la paráfrasis corresponde a "El rayo de luna". La novedad de este trabajo se encuentra en la dedicatoria "A Adalberto A. Esteva, compañero de culto". Es decir, que tanto el autor del trabajo —otra vez José Muñoz Lumbier— como Adalberto A. Esteva profesaban un auténtico culto al poeta español, sin ser los únicos en ésta y otras revistas de la época. La reproducción versificada de "El rayo de luna" supera a la anterior en calidad literaria, pero sobre todo en agilidad y en el despego de la retórica romántica. Los cauces son mucho más frescos y el estilo más cercano a lo popular:

Hay historias que parecen
 Por extraordinarias, cuentos,
 Y cuentos que cualesquiera
 Los creería verdaderos:
 Lo que voy a referir
 Yo no sé si es falso o cierto;
 Pero hay una gran verdad
 En su fondo, según creo;
 Verdad muy triste y amarga,
 Y que aprovechan espero
 Sentados las condiciones
 De mi alma y mi cerebro.
 Con esta idea, tal vez,
 Otro que yo hubiera hecho
 De amarga filosofía
 Una obra, un tomo inmenso:
 Yo he fraguado esta leyenda;
 Si el lector el pensamiento
 No consigue descubrir,
 Que encierra, sí, por lo menos,
 Podrá divertirse, un rato.
 ¡Corre pluma, va de cuento!... (p. 167).

Contrastando los versos con el comienzo de la leyenda soriana, la fidelidad al original es enorme:

Yo no sé si esto es una historia que parece cuento o un cuento que parece historia; lo que puedo decir es que en su fondo hay una verdad, una verdad muy triste, de la que acaso yo seré uno de los últimos en aprovecharme, dadas mis condiciones de imaginación.

Otro con esta idea, tal vez hubiera hecho un tomo de filosofía lacrimosa; yo he escrito esta leyenda, que, a los que nada vean en su fondo, al menos podrá entretenerlos un rato. (*op. cit.* p. 176).

3) En el vol. VI, de 1883, contemplamos un tercer estudio sobre Bécquer —ahora ya corregida la ortografía del apellido— del mismo autor, sobre “El gnomo”, en las pp. 126-142. Las características son similares a los dos anteriores aunque la extensión es mucho mayor.

4) En el terreno de la creación poética —no la recreación— hay muchos autores que se consideran a sí mismos influidos por Bécquer o imitadores. El caso más sorprendente es el de Adalberto A. Esteva, “compañero de culto” de Muñoz Lumbier con respecto a Bécquer y, según el autor de los “estudios”, “inspirado poeta”. Adalberto A. Esteva era familiar del director de la revista y pertenecía a la saga de los Esteva, todos escritores, que empezaron a colaborar con Acuña, Altamirano, Ramírez, etc., desde *El Renacimiento* de 1869 y en seguida se unieron a la moda becqueriana. Pero fue Adalberto el más fiel seguidor del poeta español. Un tanto por ciento muy elevado de las composiciones suyas que son publicadas en *El Nacional* llevan el sello inconfundible de Bécquer. En el vol. II, de 1881, p. 68, se reproduce un poema titulado “Para su álbum”. En él, la disposición métrica, la abundancia de expresiones típicas en Bécquer (Yo quisiera, lágrima, mejilla, pupilas, trémula, temblorosa, mudo, absorto, etc.), el tema general, la melancolía, el tema de la muerte, etc., nos recuerdan al poeta en cada verso:

Yo quisiera beber la ardiente lágrima
 Que tu mejilla nacarada quema,
 Aspirar de tu aliento delicioso
 La embriagadora y delicada esencia,
 Recoger en tus ojos centelleantes
 Tus férridas miradas de gacela...

(...)

Eso, niña, quisiera cuando lejos
 Me encuentro de tu imagen seductora;
 Mas cuando oigo el crujido de tu falda
 y siento que te acercas silenciosa;

(...)

Y contemplo asomarse a tus pupilas
 Dulce, trémula tu alma soñadora.
 Te adoro mudo, absorto y extasiado
 como a su Dios los ángeles adoran...

En otro poema del mismo volumen, p. 121, casualmente titulado "Hojas secas", dice:

Armiño que huye de las turbias ondas,
 Inspiración que vuela del laúd,
 Luz que se ausenta de la triste sombra:

Eso eres tú.

Viento que va tras de la inquieta arista,
 Eco que sigue pertinaz la voz,
 Sombra que al lado de la luz suspira:

Eso soy yo.

Pero el poema más significativo de ese "culto" es el titulado "Imitación", en el vol. III, 1881, p. 9. La parquedad del título es necesaria, porque desde la primera palabra del poema se sabe quién es el sujeto pasivo de la imitación:

Volverán a batir tus ilusiones
 Sus transparentes alas de cristal,
 Y, otra vez, soñadoras y radiantes
 Al cielo se alzarán;

Pero aquellas que el vuelo detenían
 Mis delirantes himnos a escuchar,
 Aquellas que en mi lira se posaron...
 Esas... ¡no volverán!...

5) El último capítulo de la presencia de Bécquer en *El Nacional* viene representado por la publicación de los poemas del mismo Gustavo Adolfo. No son muchos, al menos dos, pero con eso basta para dar cuenta del interés de la revista por el poeta. En el t. VIII, de 1884 se reproducen dos rimas: la X, a la que se titula "El amor que pasa", y la L. Con esta última se terminan las páginas de *El Nacional*, quedando para siempre la figura de Bécquer impresa en el acervo cultural hispanoamericano.

OTRAS INDAGACIONES BECQUERIANAS EN MÉXICO

Con el paso de Bécquer por *El Nacional* se consolida como precursor del Modernismo. En el libro de Clinkscales se encuentran influencias en José Rosas Moreno, José Manuel Flores, José Peón y Contreras, Justo Sierra, Manuel Acuña, Agapito Silva (con imitaciones conscientes), Juan de Dios Peza, Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera, Manuel José Othón, José Inés Novelo, Adalberto A. Esteva, Enrique Sort de Sanz, José Peón del Valle, Luis G. Urbina y Amado Nervo. Todos ellos son premodernistas o enteramente modernistas, y algunos, como Justo Sierra, Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera o Amado Nervo, grandes figuras de la literatura no sólo mexicana sino hispanoamericana. Gutiérrez Nájera, que desde sus primeros poemas ("La duda", "Sicut nubes, quasi navis, velut umbra") hasta su madurez va a dar muestras de esa influencia, es también un crítico que supo vislumbrar el papel que Bécquer estaba teniendo en la formación modernista de muchos autores mexicanos e hispanoamericanos. Gutiérrez Ná-

jera, muy sensibilizado con todo lo que supusiera novedad literaria para el país, supo ver el fermento que el tipo de poema similar al lied estaba dejando en los poetas jóvenes. En un artículo dedicado a Agapito Silva, de 1876, en *La Iberia*, daba una definición del lied y luego afirmaba:

Heine, Uhland, Rückert y Geibel en Alemania, y el inspirado sevillano Gustavo Adolfo Bécquer en España, han cultivado este género poético con singular éxito; y en sus bellísimas obras debe estudiarse el verdadero carácter del "lied" alemán³.

En otro artículo de crítica literaria, esta vez sobre la obra *Ensueños* de Pedro Castera, elogia a Bécquer y diferencia el temor de las rimas de la actitud sarcástica de Heine. Si antes daba una definición general de "lied", ahora repara en las diferencias existentes entre el alemán y el español:

Hay almas que sólo pueden prorrumpir en un lamento, pero en ese lamento se compendia toda una historia, todo un poema. Ese lamento puede ser la frase gráfica de Körner, la sonrisa sarcástica de Heine, el suspiro desgarrador de Bécquer (*op. cit.*, pp. 170-171).

Idea que se repite cuando ha de enjuiciar la obra de otro becqueriano, José Peón del Valle, titulada *Vibraciones y cadencias*: "¿Por qué desprecian la miniatura? En la hojita azul de un nomeolvides, cabe la misma gota de rocío que la ponzoña; en estas hojitas de nomeolvides, Bécquer consuela y Heine mata" (*op. cit.*, p. 288). Y en 1891, ve la huella del sevillano en *Versos* de Luis G. Urbina (1890): "la poesía de Urbina es fresca, por más que él quiera enfermarla (...). Esas lágrimas son de las que evapora el sol, de las que seca el aire libre! Son lágrimas

³ MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA, *Obras. Crítica Literaria*, I, México, UNAM, 1959, p. 122.

de otros... de Musset, de Bécquer, de Lamartine, de Heine" (*op. cit.*, p. 435). También en Peón y Contreras ve rasgos de Bécquer, tantos, que le parece estar ante una obra del español, y no del mexicano: "Creí, al abrir el libro, que me encontraba con una edición nueva de Gustavo Bécquer" (*op. cit.*, p. 193). Ya por el principio de los años 80 (la reseña sobre Peón y Contreras es de *El Nacional*, del 30 de junio de 1881) Gutiérrez Nájera empieza a darse cuenta de algunos efectos negativos que puede tener la excesiva adherencia a la obra de Bécquer. Al igual que Martí, sabe separar lo que es Bécquer de lo que es becquerismo o becqueranismo, y sabe delimitar lo que es influencia fecunda y vulgar imitación. En la misma reseña sobre Peón y Contreras, después de señalar su asombro por el enorme parecido con Bécquer, continúa:

Junto a la regia octava, de clámide pomposa, ajusta su corpiño azul de labradora la coqueta quintilla; el heptasílabo dibuja su pequeña frente angosta al lado de la página severa que cortan los renglones desiguales de la silva, y confundidos con los romances ampulosos de once sílabas, se exhiben la flaca décima y el artificio remendado de las estrofas becquerianas. Todo este desbarajuste tipográfico podía indicar seguramente un volumen de rimas alemanas, alguna recopilación de cantos populares, todo, menos un poema. (*op. cit.*, p. 193).

Muchas veces, al lado de la influencia, se advierten citas textuales de Bécquer. Justo Sierra, que fue el prologuista de la obra de Urbina reseñada por Gutiérrez Nájera, dice en sus "Confesiones de un pianista" en *Cuentos románticos* (México, 1946, p. 298): "Al verme, despertóse murmurando un verso parecido a aquel de Bécquer: No dormía, vagaba en ese limbo en que cambian de forma los objetos...". Pero no son sólo alusiones lo que hay en la obra de Sierra. A menudo encontramos huellas en su propio estilo; los *Cuentos románticos* están plagados de ellas:

He aquí una hoja de su cartera. La he conservado amarillenta y próxima a convertirse en polvo, como esas hojas anémicas...

De esa hoja transcribo los versos siguientes:

Las flores del cementerio,
las de las corolas pálidas
que una vez el tallo doblan
y ya nunca se levantan...

(*op. cit.*, p.105).

Y todavía en los últimos años del siglo puede verse viva la influencia de Bécquer en México a través de Amado Nervo. Una influencia que estando ya lejos en el tiempo y correspondiendo a la plena madurez del Modernismo, se mantiene muy profunda y compacta. Fraker (*op. cit.*, pp. 38-44) hizo ya en el año 1935 un estudio profundo sobre el tema, que fue completado en 1970 por Clinkscales. También Fogelquist, en *Españoles de América y Americanos de España* (Madrid, Gredos, 1988, pp. 116-117), puntualiza:

Las imágenes (...) recuerdan mucho la vaga delicadeza de Bécquer y es probable que se inspiraran directamente en los versos del poeta sevillano. Lo sutil, lo borroso, lo misterioso (...) distinguen la expresión de Nervo tanto como la de Bécquer. Los adjetivos (...) son también de carácter marcadamente becqueriano (...). El verso que predomina, el heptasílabo asonantado, fue empleado mucho por Bécquer. Este poema, y otros muchos escritos con reminiscencias de Bécquer por Nervo, Darío, Silva, Casal, Gutiérrez Nájera, constituyen testimonio innegable de que Bécquer fue una fuente importante del modernismo americano y también de que fue apreciado más en la América de su siglo que en España.

ÁNGEL ESTEBAN