



Imitación de la poesía de Rubén Darío o el apócrifo del discurso aglutinante como estrategia de escritura de Manuel Mantero

Imitation of the poetry of Rubén Darío or the apocryphal of the agglutinating speech as a writing strategy of Manuel Mantero

Ignacio Campos Ruiz
Universidad Nacional Autónoma de
Nicaragua, Managua
ignacampos2003@yahoo.com

© UNAN-Managua
Recibido: agosto 2017
Aprobado: octubre 2017



RESUMEN

Este trabajo interpreta un poema de Manuel Mantero titulado "Para Antonio Machado, en contestación a su poema 'Al maestro Rubén Darío', texto que durante un lapso de tiempo circuló simulando ser del nicaragüense universal. En este poema-homenaje Mantero hizo converger tanto la poética machadiana como la dariana, además de la tradición española, en una formulación creativa de la imitación en el contexto de 1967.

Palabras clave: Rubén Darío, Machado, poética, apócrifo, Mantero

SUMMARY

This work interprets a poem by Manuel Mantero entitled "For Antonio Machado, in response to his poem 'To maestro Rubén Darío', a text that he circulated for a period of time pretending to be a universal Nicaraguan. In this poem-tribute Mantero converged both Machadian and Darian poetics, in addition to the Spanish tradition, in a creative formulation of imitation in the context of 1967

Keywords: Rubén Darío, Machado, poetic, apocryphal, Mantero

Para Antonio Machado, en contestación a su poema "Al maestro Rubén Darío"

*Gracias, Antonio, por tu verso puro,
por tu saludo fraternal,
que me redimen del imperio oscuro
del paraíso artificial.*

"Salterios de loor vibran en coro..."

*También mañana vibrarán
cuando llegue mi nave con su oro.
Pero no me conocerán.*

*En mí verán, tan sólo, la elegancia
del cisne yendo hacia la diosa,
el sonar del laurel y la fragancia
maravillosa de la rosa.*

*¿Y los limos más hondos y secretos
donde mi canto se apasiona,
pródiga savia y hojas como retos*

*verdes, al aire que erosiona?
¿Y mi sangre, áureo vino repetido
en testamentos y esponsales
(oh cripta de tres días, dulce olvido
entre gusanos celestiales)?
¿Y mi carne, odio de la piedra muda,
empeño de la llama viva,
y Venus mercenaria y mal desnuda
multiplicada en comitiva?
¿Y mis ojos, frecuencia de los suelos
recientes de ceniza y llanto,
tentando con su brillo de desvelos
la mole espuria del espanto?
Gracias, Antonio. Volverá mi nave
de oro, mas nunca como ahora:
mi corazón ha adivinado y sabe
que el viento empujará a deshora.
Lo mismo que tu verso puro un día
pasto será de iras civiles,
y lo usarán a la manera impía
de epílogos seniles.
Tampoco a mí me entenderán. Amigo,
buitres impedirán tu fosa,
ignorarán cómo era yo conmigo...
Me quedo, Antonio, con mi rosa.*

El tema de la autoría literaria fue un caso nada extraño para Rubén Darío. Él estuvo expuesto a esta situación tanto por el uso de diversos seudónimos a lo largo de su producción como por la adjudicación de falsa autoría después de su muerte, como aconteció con los "manuscritos" adquiridos por la Universidad de Arizona en 2012. Nuestro interés, a propósito, es el análisis del texto apócrifo titulado "Para Antonio Machado, en contestación a su poema 'Al maestro Rubén Darío'". Este texto fingió ser de Darío, pero su verdadero autor es el crítico y escritor español Manuel Mantero¹ para homenajear al nicaragüense en el contexto del centenario de su nacimiento (1867-1967).

El poema fue publicado en 1967 en *°Estafeta literaria° de España*, después apareció en antologías, todavía manteniendo el efecto de broma literaria. En 1984 lo publicó el Suplemento Cultural *Ventana* N° 158 del diario *°Barricada*, de Managua. Con posterioridad, el *°Repertorio dariano* 2010, de la Academia Nicaragüense de la Lengua, lo presentó con una nota aclaratoria que indica, entre otros datos, provenir de la publicación de la revista *°Anthropos* N° 24, 1991, dedicada a Manuel Mantero. Más allá del efecto de broma intelectual el poema rinde tributo al bardo nicaragüense al establecer un diálogo con la imagen de Antonio Machado sustentado en intertextos literarios y bíblicos.

1 Manuel Mantero (Sevilla, 1930) ha sido profesor en universidades de Madrid, Sevilla y Estados Unidos. Ha sido merecedor de diferentes premios y autor de distintos libros de poesía, novela, ensayo y crítica literaria, incluyendo en sus temas la obra de Rubén Darío.



El poema en referencia contiene ideas que definen la situación del artista frente a la miopía de cierta crítica del momento culminante del modernismo. Su discurso dialogiza el vínculo intelectual mediante la relación °yo-tú, donde este °yo° asume la voz de Rubén Darío, mientras el °tú° alude a la de Antonio Machado. Refuerza este diálogo la tercera persona del plural (ellos), correspondiente aquí a una figura de recepción literaria, o sea aquellos críticos parcializados e injustos. El contenido de este texto hace eco de los poemas que con anterioridad se remitieron² Machado y Darío (Omitimos aquí la semblanza °acerca de °Machado que insertó Darío en *El canto errante*). Biográficamente estos autores mostraron su amistad y afecto intelectual no sólo a través de poemas³. De los textos que nos interesan, en orden cronológico, primero apareció el de Machado con el título "Al maestro Rubén Darío", que por tópico literario asume el de °*Hommo viator*° (el hombre viajero, que interpreta la vida como un camino, viaje o peregrinación), al llegar a España con "la nave bien guarnida"; después está el poema titulado "A la muerte de Rubén Darío". En este se aprecia una voz inquieta por el destino de quien ha muerto

("¿dónde fuiste, Darío, la armonía a buscar?"), es decir, el tópico de °*Ubi sunt*(dónde está); pero sin dejar de complementarse con el tópico del viaje marítimo del poeta-navegante ("... peregrino/ de un Ultramar de Sol", con "la nave bien guarnida, / con fuerte casco y acerada prora"). Finalmente, el poema de Mantero retoma el tópico del *Hommo viator*, articulado con la primera persona del singular, al decir: *cuando llegue mi nave con su oro o más adelante Gracias, Antonio. Volverá mi nave/ de oro*). Estamos, por tanto, ante la imagen del poeta-navegante-peregrino que realiza su viaje marítimo, este viaje como tópico literario proviene de una larga tradición con momento cumbre en el período renacentista y encuentra resonancia después en Machado.

Gracias al título planteado a modo de dedicatoria, al estilo y a ese "aire de familia" entre Machado y Darío, sumado a la relación tónica, el texto pudo generar expectativas de recepción, ya que se trata de la recuperación de un supuesto texto original extraviado, perteneciente a un autor afamado y fenecido, que al paso del tiempo adquiere valor agregado. Por esta razón, para 1967 el poema habría alcanzado el valor de hallazgo literario.

2 El primer poema de Machado titulado "Al maestro Rubén Darío" dice: "Este poeta, que ha escuchado/ los ecos de la tarde y los violines/ del otoño en Verlaine, y que ha cortado/ las rosas de Ronsard en los jardines/ de Francia, hoy, peregrino/ de un Ultramar de Sol, nos trae el oro/ de su verbo divino./ ¡Salterios del loor vibran en coro!/ la nave bien guarnida,/ con fuerte casco y acerada prora,/ de viento y luz la blanca vela henchida/ surca, pronta a arribar, la mar sonora./ Y yo le grito: ¡salve a la bandera/ flamígera que tiene/ esta hermosa galera/ que de una nueva España a España viene".

El segundo poema de Machado se titula "A la muerte de Rubén Darío" y dice: "Si era toda en tu verso la armonía del mundo, / ¿dónde fuiste, Darío, la armonía a buscar?/ Jardinero de Hesperia, ruiseñor de los mares,/ corazón asombrado de la música astral,/ ¿Te ha llevado Dionysos de su mano al infierno/ y con las nuevas rosas triunfantes volverás?/ ¿Te han herido buscando la soñada Florida,/ la fuente de la eterna juventud, capitán?/ Que en esta lengua madre la clara historia quede;/ corazones de todas las Españas, llorad./ Rubén Darío ha muerto en sus tierras de Oro,/ esta nueva nos vino atravesando el mar./ Pongamos, españoles, en un severo mármol,/ su nombre, flauta y lira, y una inscripción no más:/ Nadie esta lira pulse, si no es el mismo Apolo, / nadie esta flauta suene, si no es el mismo Pan."

3 Uno de los críticos que últimamente ha referido la relación intelectual entre Machado y Darío es Jorge Eduardo Arellano, en su artículo "Rubén: maestro de Antonio Machado" (2016).

Para concluir este apartado introductorio indicamos que el procedimiento intertextual empleado Mantero es el de la imitación seria (la *forgerie*, en la retórica de Genette), "cuya función dominante es la continuación o la extensión de una realidad literaria preexistente" (Genette, 1989: 104). Esta desarrolla, complementa o prolonga un argumento (el contenido) imitando el estilo del texto precedente. El *estado* mimético más coherente sería el de la forma pura o neutra de una obra, que es cuando un autor, según Genette, pretende evitar las diferencias con el texto que le precede, es decir, que no se vea como mera imitación. Es precisamente el vínculo contraído con textos previos lo que motiva relaciones dialógicas y de sentido del poema apócrifo y, con ello, el carácter creativo da validez a la imitación, razón de nuestro análisis.

Articulación del discurso y recurrencia dialogante

El texto de Mantero aborda el tema del poeta y de la poesía a partir de una doble consideración: primero, que la poesía es portadora de valor profundamente sensible y artístico; segundo, está expuesta a la distorsión de aquellos que no la ponderan en su justa medida. El tema adquiere mayor concreción cuando el hablante poético (que se asemeja a la voz e imagen de Rubén Darío) refiere la idea del poeta incomprendido. Este hablante enmascarado recurre a una estrategia dialógica en la acepción más originaria de este término. De ahí que las marcas personales ahonden en el trato de sí ("cómo era yo conmigo") con pronombres y marcas de la primera persona singular ("me redimen", "me quedo"), además de involucrar a una tercera persona del plural (ellos): "no me conocerán", "en mí verán", "tampoco a mí me entenderán". Estas marcas, a su vez, formulan la conciencia del sujeto hablante frente a un interlocutor referido que es Antonio Machado. Además, la relación dialógica se acrecienta gracias a la participación de adjetivos posesivos con formas de la primera persona ("mi nave", "mi canto", "mi sangre", "mi carne", "mis ojos", "mi corazón", "mi rosa") frente a la segunda persona ("tu verso puro", "tu saludo fraternal", "tu fosa").

La dialogía es reforzada por estructuras paralelísticas, dispuestas al inicio y fin del poema, conformando apertura y cierre de la ruta que enuncia la actitud personal del hablante con el poeta español, su conciencia y el orgullo por la obra realizada:

Gracias, Antonio, por tu verso puro (en estrofa 1)

Gracias, Antonio. Volverá mi nave (en estrofa 8)

Me quedo, Antonio, con mi rosa. (en estrofa 10)

Este orden también tiene que ver con la distribución del discurso, el cual está integrado por dos secciones de cinco estrofas cada una. La primera parte la conforman las dos estrofas iniciales más las tres últimas, en alusión a la gratitud del hablante por los versos que le había dirigido Antonio Machado. Estos enunciados, además de denotar el espíritu de solidaridad del interlocutor, procuran estatuir el carácter problemático de la opción por el arte. De esta manera, la situación superflua y enajenante provocada por el "[...] imperio oscuro/ del paraíso artificial" es redimida por el mensaje poético de Machado, como un gesto entre espíritus sensibles.

La otra sección la conforman cinco estrofas ubicadas en el centro textual, donde se acentúa el plano conceptual. Esta sección, al caracterizar y ahondar en el tema tratado, construye la imagen del poeta sensible. Así, el hablante que diagnostica un destino de incompreensión, asume un padecimiento existencial en contacto recurrente con lo religioso.



Estudiosos como Jaime Concha han señalado que en Darío “la figura de Cristo opera en su poética como arquetipo ejemplar, que eleva a signos los accidentes de su vida y permite una configuración esencial de su destino poético” (Concha, 1968: 44). Mantero, consciente de la actitud de Darío, acude al tópico del viaje o metáfora de la salvación. Concibe la realización del viaje en un tiempo ulterior (“cuando llegue mi nave con su oro. / Pero no me conocerán”) sin expectativas de que el poeta-navegante sea recibido a como merece. En esta noción subyace el parangón con el pasaje bíblico que reza: “[...] los que son del mundo no le reconocieron. Vino a su propio mundo, pero los suyos no le recibieron” (1 Juan: 11-12) (La Biblia. Versión Popular. Nuevo Testamento). En todo caso, se trata de la salvación de lo poético a través de una travesía imaginaria.

En la sección central referida (de la tercera a la séptima estrofa) surge el criterio que indica la imposibilidad de la sociedad de poder captar más allá del hedonismo y erotismo de los textos. En este respecto, recordemos que más de una vez Darío había llamado la atención sobre el modo inadecuado de la recepción de su trabajo, como lo indica el poema 1 de *Cantos de vida y esperanza* cuando dice: “En mi jardín se vio una estatua bella; / se juzgó mármol y era carne viva”. Sumada a esta relación está la alusión a la práctica literaria que tiene un costo sacrificial a modo del Cristo al que se refería Jaime Concha, ahora mediante el vínculo isotópico: “carne”⁴, “sangre”, “vino”, “cripta de tres días”. En conjunto estas alusiones reafirman la relación temático-discursiva del poema, acentuando la intertextualidad bíblica del pasaje de la última cena de Jesús: “Esto es mi cuerpo, entregado a muerte para bien de ustedes. [...] Esta copa es el nuevo pacto confirmado con mi sangre[...]” (22 Lucas: 19-20).

En el cristianismo el vino simboliza la sangre y participa en la consagración para purificar el espíritu. En el poema de Mantero la “Cripta de tres días” son los tres días entre muerte y resurrección de Cristo. El hablante poético reafirma así su convencimiento de ser olvidado por quienes faltan a la ética, practican la envidia y el arribismo, estos son llamados “buitres” y “gusanos celestiales”. En *Historia de mis libros*, la situación del artista y la imagen de Cristo nuevamente coinciden:

He sabido lo que son las crueldades y locuras de los hombres. He sido traicionado, pagado con ingratitudes, calumniado, desconocido en mis mejores intenciones por prójimos mal inspirados, atacado, vilipendiado. Y he sonreído con tristeza. Después de todo, todo es nada, la gloria comprendida. (Darío, 1988: 102)

La séptima estrofa cierra la sección central del texto con énfasis emotivo, evocando conmovedoras humanas. Actitud similar muestra Darío en su poema “Divagaciones”, escrito próximo su muerte:

Mis ojos espantos han visto,

tal ha sido mi triste suerte;

cual la de mi Señor Jesucristo,

mi alma está triste hasta la muerte.

4 En la sexta estrofa el elemento “carne” no es participativo del placer sino del sufrimiento y la salvación.

En el poema de Mantero, además, el desgarró es lacónico y compartido: *Tampoco a mí me entenderán*. En adelante las estrofas conducen al establecimiento de relaciones dicotómicas acerca de lo que "ven" y lo que "no ven". Es decir, desde la perspectiva de la recepción, el poema reacentúa la idea del "Prefacio" a *Cantos de vida y esperanza*: "[...] la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres" (Darío, 1989: 325).

Las estrofas 8, 9, y 10 concluyen el texto y, desde el punto de vista de la motivación temática, complementan la sección inicial. En los extremos inicial y final los vocativos enfatizan el aspecto comunicativo del poema y ponen de manifiesto el vínculo entre los interlocutores internos. Se crea, además, la expectativa de un retorno virtual afianzado en la fe y en la imagen de sí.

Al abrir interrogantes mediante el empleo de palabras como "limos", "sangre", "carne" y "ojos", las palabras invaden el sentido de otras, entre estas están: "apasionada", "dulce olvido", "odio", "mercenaria", "llanto" y "espanto". Todas ellas evocan el problema de la incomprensión padecida y, a su vez, ayudan a la enunciación, despojándose de cualquier sentimentalismo pasajero. Véase por ejemplo que el verso 31 (*Mi corazón ha adivinado y sabe*) logra una correspondencia emotiva y lógica al vincular "corazón" "que adivina" con lo racional de "sabe". Al final, la idea del destino queda marcada por el patetismo de la visión del verso como "pasto", los detractores de la obra como "buitres" y la estimación de la obra elevada al plano simbólico del sentimiento a través de la palabra "rosa". Aquí "rosa" puede ser tanto sabiduría como espiritualidad. Por lo antes visto, aducimos que las palabras portan la conciencia del tributo merecido.

Estructuración poemática

Los cuarenta versos que conforman el poema se agrupan en diez cuartetos con rima consonante variable. Así, la terminación "osa" está en los versos 10, 12, 38 y 40. En las dos primeras estrofas la versificación de los cuartetos es consonántica oxítona, mientras que en los versos 2, 4, 6 y 8 es paroxítona con predominio casi total. La rima en cada estrofa corresponde al primero con el tercero y el segundo con el cuarto. En cuanto a la métrica los versos segundos y terceros son eneasílabos (excepto el verso 36) y los primeros y cuartos son endecasílabos. Para mantener la estructuración versal y su efecto rítmico el texto usa encabalgamientos modernistas, tales como: ... *fragancia/ maravillosa...*, ... *retos/ verdes...*, ... *suelos/ recientes...*

En cuanto al acento rítmico, este recae en la penúltima sílaba acentuada. Todos los versos están marcados rítmicamente al final y son anfibráquicos (oóo). Los acentos rítmicos llevan intensidad en las sílabas 4 y 8 (como en la primera estrofa) y a partir de esta presencia acentual-rítmica se aprecia una polirritmia. Esta variedad se basa en los endecasílabos heroicos (acentuados en la segunda, sexta y décima sílabas) como sucede en los versos 19 ("Oh **cripta** de tres **días**, dulce **olvido**") y 27 ("tentando con su **brillo** de desvelos"). Asimismo, hay endecasílabos con ritmo melódico (tercera, sexta y décima sílabas) de los versos 7, 11 y 25:

*cuando **llegue** mi **nave** con su oro*

*el sonar del laurel y la **fragancia***

*¿Y mis ojos, frecuencia de los **suelos***



Los casos sáficos llevan la marca en las sílabas cuarta, sexta (esta con variante en la octava) y la décima, donde la pausa se construye o varía por la presencia de frases preposicionales, como en los versos 1, 3, 29, 31 y 35:

Gracias, Antonio, por tu verso puro

que me redimen del imperio oscuro

Gracias, Antonio. Volverá mi nave

mi corazón ha adivinado y sabe

y lo usarán a la manera impía

En cuanto a los enesílabos estos son polirrítmicos, aunque hay casos que no se ajustan a normas clásicas y forman arritmia, como el octavo verso. Además, está el tipo mixto de acento en la segunda, sexta y octava sílabas, como acontece en "Empeño de la llama viva" y "recientes de ceniza y llanto". A este tipo de verso el español M. Pelayo le dio el nombre de *laverdaico*, por haber sido cultivado por G. Laverde (en Baehr, 1973: 120). Para la obtención simétrica de los versos, el texto de Mantero acude a sinalefas y acentuación aguda al final del verso. En general, la lectura del texto provoca un tempo acorde con el sentimiento otorgado en el poema.

Desde el punto de vista fónico, hay presencia de lo anafórico en el inicio de varias estrofas en forma de interrogantes. Ejemplo:

¿Y los limos...

¿y mi sangre...

¿y mi carne....

¿y mis ojos...

Estas interrogantes nominales reafirman la falta de sensibilidad que se ha mostrado ante la obra y su autor. Son interrogantes que articulan relaciones solidarias entre los interlocutores y, a su vez, asumen la tensión del ser humano ante circunstancias vitales.

Es notoria también la recurrencia de las consonantes "s" y "r" en el establecimiento de correspondencias y sugerencias con la idea expresada en versos como el que dice "salterios del loor vibran en coro", para reforzar de este modo el sentido de cantos y alabanzas con entusiasmo y, por lo mismo, el significado de la poesía como algo jerarquizado. En cuanto al sonido aliterativo, la /s/ es muy frecuente, ejemplo: "Y los limos más hondos y secretos". Al realizar el recuento fónico de las palabras del poema, notamos una coincidencia de fonemas consonánticos presentes en la palabra "rosa". De esta manera, "rosa" adquiere un alto valor simbólico y, consciente de su relación significante-significado, Mantero la utiliza como término broche para cerrar el texto.

Los rastros del registro figurado

La textura del poema ofrece una densidad descriptiva sustentada en los aportes de la retórica tradicional y modernista. Así notamos el uso de símbolos como "cisne", "laurel", y "rosa", en versos que acogen imágenes asociadas con la naturaleza ("elegancia / del cisne", "el sonar del laurel", "fragancia / maravillosa de la rosa", "limos más hondos y secretos"). También está el símil con significado positivo: "hojas como retos/ verdes". Hay versos que integran imágenes metafóricas tales como "imperio oscuro", "odio de la piedra muda", "Venus mercenaria y mal desnuda", "brillo de desvelos" y "mole espuria del espanto" conformando así una red de sugerencias acerca del conflicto tratado en el poema. Recordemos que las imágenes son representaciones sensibles de gran poder representativo de ideas abstractas y, a criterio de Lapesa (1993: 45), pueden relacionar "elementos formales de diversos seres, objetos o fenómenos perceptibles".

La idea de redención que opera con el clisé modernista de "paraíso artificial" es retribuido por el pacto de solidaridad hacia el tú, lo cual condiciona metonimias de sinceridad como "tu verso puro", "pasto será de iras civiles", e imágenes alusivas al simbolismo de "sangre". Entre tanto, el verso que reza "oh cripta de tres días, dulce olvido", encierra una paradoja que parece provenir de la construida por Fray Luis de León donde dice "Oh muerte que das vida. Oh dulce olvido". El ideal poético de Fray Luis de León provenía de un sentido religioso y, de igual manera, ofrecía un rechazo a la imagen de la sociedad plagada de envidias y falsedades (Díaz, 1962: 163). Continuando con la expresividad poética encontramos que la metáfora "nave/ de oro" inscribe la representación de la pedrería dariana como indicio o huella de una poética. Mantero, asimismo, acuña en el hablante lírico la metonimia de "mi corazón ha adivinado y sabe", advirtiendo con ello la compenetración existente entre práctica poética y vida. El poema concluye con el símbolo "rosa" en el verso 40, sugiriendo así un significado de alto valor sentimental y espiritual. Chevalier (1986: 892) ha dicho que "La rosa es, en la iconografía cristiana, bien la copa que recoge la sangre de Cristo, bien la transfiguración de las gotas de esta sangre, o bien el símbolo de las llagas de Cristo". Para Cirlot (2006: 392) rosa es símbolo de perfección. Sucede como en el poema "Yo persigo una forma" de *Prosas profanas*, en alusión a la búsqueda de perfección o ideal de belleza poética: *Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo/ botón de pensamiento que busca ser la rosa.*

Con lo dicho hasta aquí, reconocemos que el ejercicio intertextual de Mantero es aglutinante, por apropiarse tanto de elementos de la tradición (véase los tópicos náuticos de lo bíblico y la evocación renacentista) como de lo machadiano y modernista dariano, para convertirse en un discurso sobre sí. Solapado en la imagen de Darío, el hablante articula la reflexión en torno a la injusticia e incomprensión que le deparó el mundo al poeta nicaragüense, mientras salvaguardaba el tesoro de su empresa poética. Ahora, como un Cristo lapidado, este hablante acepta su padecimiento y reconfortado por su obra enfrenta su realidad existencial, no sin antes reafirmar el orgullo de llevar a salvo el tesoro de su tarea artística.



REFERENCIAS

Arellano, Jorge Eduardo (13 de marzo de 2016). Rubén: maestro de Antonio Machado. *El Nuevo Diario*, p. 7E.

Baher, Rudolf (1973). *Manual de versificación española*. Madrid: Gredos.

Chevalier, Jean (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

Cirlot, Juan Eduardo (2006). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela.

Concha, Jaime (1968). “Rubén Darío” en Darío. Santiago de Chile: Departamento de Extensión Universitaria, Universidad de Chile.

Darío, Rubén (1989). *Poesía*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.

Darío, Rubén (1988). *Historia de mis libros*. Managua: Nueva Nicaragua.

Díaz Plaja, Guillermo (1962). *Historia de la literatura española*. Barcelona: Ediciones La Espiga.

Genette, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Lapesa, Rafael (1993). *Introducción a los estudios literarios*. México: Red Editorial Iberoamericana.

Mantero, Manuel (2010). Rubén Darío contesta en 1914 el poema “Al maestro Rubén

Darío” de Antonio Machado. *En Repertorio dariano 2010: Anuario sobre Rubén Darío y el modernismo hispánico*. Jorge Eduardo Arellano (Comp.) 33-34. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua.