

Rubén Darío, la crónica de un poeta: Relecturas de “El caracol y la sirena” y “Traducción y metáfora” de Octavio Paz

José Clemente Carreño Medina

Truman State University

¡El diario! Y lo oigo maldecir y sé que se le pinta como la galera de los intelectuales, como el presidio de los literatos, como la tumba de los poetas. . . . Los que aman el hervor continuo de los pensamientos no le temen. . . . Antes bien, miran en él el campo de batalla.

Rubén Darío, cit. en Ramírez (xxix)

Las aproximaciones críticas que Octavio Paz construyó sobre la obra de Rubén Darío se centraron esencialmente en su obra poética. Si bien el autor mexicano enriqueció con sus estudios la obra del nicaragüense, también es cierto que la limitó. Este ensayo propone, en consecuencia, un análisis de la visión que Paz elaboró del modernismo y de la crónica dariana con el fin de continuar la revalorización del contenido estético, político y social del Darío prosista que han impulsado críticos como Sergio Ramírez, Fidel Coloma González, Jorge Eduardo Arellano, Günther Schmigalle, José Jirón Terán, Noel Rivas Bravo y Erick Blandón Guevara.

En ensayos como “El caracol y la sirena”, recopilado en *Cuadrivio* (1965), y “Traducción y metáfora”, capítulo V de *Los hijos del limo* (1974), Paz reflexiona sobre Darío y el modernismo. Ambos estudios exponen los horizontes de expectativas de lo que el poeta mexicano entendió como la “tradicción de la ruptura”, la cual se entiende como un proceso de continuidad e interrupciones en el que convergen lo antiguo y lo nuevo hasta forjar un nuevo punto de partida, otro comienzo: “lo *moderno* es una tradición” (“La tradición” 17; énfasis en el original). Paz observa la renovación modernista como “una escuela poética; también . . . una escuela de baile, un campo de entrenamiento físico, un circo y una mascarada” (“El caracol” 12). Sin embargo, años después sugiere que “el modernismo fue un estado de espíritu” (“Traducción” 129). La variación de su análisis resulta significativa pues, al proponer que el movimiento es un espíritu y no una escuela, lo inserta dentro de la tradición moderna de Occidente que representan la Revolución estadounidense y la

Revolución francesa.¹ Al analizar la modernidad de la obra de Darío, sin embargo, Paz se explica a sí mismo como heredero del romanticismo que monumentalizó al Darío poeta y no al Darío prosista; además de destacar el impulso que el modernismo hispanoamericano ejerció sobre la poesía en España. Por ejemplo, la obra de Antonio Machado, precisa, no sería la misma sin la influencia modernista:

Su verso sería otro sin las conquistas y hallazgos de los poetas hispanoamericanos; y su dicción, sobre todo allí donde pretende separarse más ostensiblemente de los acentos y maneras de los innovadores, es una suerte de involuntario homenaje a aquello mismo que rechaza. . . : no es lo que está *más allá* sino lo que está *frente* a Rubén Darío. . . . Los grandes poetas modernistas fueron los primeros en rebelarse y en su obra de madurez van más allá del lenguaje que ellos mismos habían creado. Preparan así, cada uno a su manera, la subversión de la vanguardia. . . . (“El caracol” 12-13; énfasis en el original)

Aunque Darío fue un “intelectual formado en el liberalismo de tradición francesa” (Arellano cxiv), las influencias literarias que asimiló no se limitan a París. De acuerdo con José Emilio Pacheco, “Poe, D’Annunzio y el extraordinario Eugénio de Castro, maestro de Pessoa, fueron también modelos de Darío” (liv), cuya excepcional pluma universalizó por primera vez a la literatura en lengua española.² José Enrique Rodó, no obstante, advirtió los peligros de dejarse arrastrar por la idea de una poesía y, sobre todo, de una Hispanoamérica universal (169). El continente debía defender a toda costa su herencia grecolatina contra las políticas liberales de Estados Unidos que amenazaban con ahínco a los frágiles Estados hispanoamericanos. Un resultado de esta defensa en el contexto político mexicano, sostiene Paz, fue que los “liberales vencieron a la Iglesia pero no pudieron implantar la verdadera democracia sino un régimen autoritario enmascarado de democracia” (“México” 450). La visión poética de Paz, sin embargo, rescata en la poesía de Darío la tradición romántica que el modernismo había hecho suya; de ahí que el Darío poeta haya sido favorecido por el pensamiento romántico soslayando al Darío prosista, pues la poesía dariana devino punto de referencia para el resto de los poetas de nuestra lengua. “Ser o no ser como él” era la disyuntiva, advierte Paz (“El caracol” 13).

Entre los diferentes periódicos y semanarios nicaragüenses en los que Darío publicó sus crónicas destacan *La Verdad*, *La Voz de Occidente*, *El Porvenir de Nicaragua*, *El Diario Nicaragüense*, *El Ferrocarril*, *El Mercado* y *El Imparcial*, así como otros centroamericanos, por ejemplo, *La Unión* en El Salvador y *El Imparcial* en Guatemala. De la misma manera, colaboró con diarios sudamericanos como *El Mercurio*, *La Época* y *El Heraldo* en Chile, y sobre todo en *La Nación* en Argentina.³ Estas semblanzas y crónicas periodísticas, parte de

¹ Paz afirma que, si España había adoptado la Contrarreforma en el siglo XVI, Hispanoamérica se afiliaría a la modernidad en el siglo XIX. “Nuestra Revolución de Independencia fue la revolución que no tuvieron los españoles . . .”, apunta Paz (“Traducción” 124).

² Miguel de Unamuno fue uno de los primeros que vio la poesía dariana como una regeneración de lengua y literatura española (Santamaría Laorden 77, 80). No obstante, Paz critica la superficialidad con la que en un inicio Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y el mismo Unamuno interpretan el modernismo hispanoamericano al definirlo como “una simple moda literaria traída de Francia” (“Traducción” 130).

³ De acuerdo con Pacheco, *La Nación* “fue el gran periódico de los modernistas. En él aparecieron las crónicas de Martí desde los Estados Unidos, modelo de Darío para las que envió en 1900 y formaron en 1901 *España contemporánea* . . .” (liv).

ellas recopiladas en libros como *España contemporánea*, *Peregrinaciones*, *La caravana pasa*, *Tierras solares*, *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical* y *Los raros*, fueron poco atendidas por Paz por considerarlas más como fuentes biográficas y de alusiones que como material literario: “Un índice de sus preferencias es la serie de retratos literarios que Rubén Darío publicó en un diario argentino”, comenta Paz al referirse a *Los raros* (“El caracol” 17). El escaso interés del escritor mexicano por el estudio de la prosa dariana se debe a su poca proclividad a la aplicación de las ciencias sociales en los estudios literarios. “El crítico literario contemporáneo se apoya, para juzgar a una obra, en las llamadas ciencias sociales y humanas; desde ellas imparte sus juicios seguro de que *sabe* más sobre la obra que el autor mismo. La sociología le otorga un saber omnisciente; el psicoanálisis y la lingüística hacen de cada profesor un mixto de Aristóteles y Merlín”, sentencia Paz (“Las contaminaciones” 494; énfasis en el original). El rechazo a los estudios interdisciplinarios es en realidad un rechazo a la teorización de la literatura que él vio más como un espacio de placer estético que como ciencia.⁴ Su censura a los críticos, no obstante, parte del anhelo de construir su propia poética (Pastén B. 41). Esta poética es la de la modernidad, la “otra voz” que representa el poeta romántico.⁵

Ya desde sus primeros ensayos, como “Poesía de soledad y poesía de comunión” (1943), Paz se había apropiado de lo que él entendió como el espíritu crítico de Quevedo, de quien también se sentía heredero.⁶ Paz vio en Quevedo la imagen del poeta romántico que justificaba la suya propia como poeta y crítico de la modernidad (Stanton 209). Los poetas románticos se convirtieron en los nuevos sacerdotes seculares que guiarían el espíritu social de su época.⁷ El romanticismo se volvió, como sugiere Antonio Cornejo Polar, en “el sentido común de la modernidad” (12); es decir, en la imagen de un sujeto estable y homogéneo.⁸

La visión romántica con la que Paz ayudó a homogeneizar la obra poética de Darío ha minimizado la actualidad de sus crónicas periodísticas, a pesar de que pensadores como Roberto Ibáñez se habían mostrado en contra del deseo de varios críticos de reducir las obras del poeta nicaragüense con el título de *Obras completas*. Los intentos de unificar su obra descartaron gran parte de sus crónicas que hasta hoy día se encuentran dispersas en los archivos de los diarios en los que Darío colaboró (16). Debido a su valor literario,

⁴ Alfonso García Morales, al estudiar los ensayos pacianos “El corazón de la poesía” (1943) y “El caracol y la sirena” (1964), observa la asimilación que Paz hace del surrealismo más como una ética que como una estética; es decir, como una forma de vida en la que poesía e historia se confunden (646). Para Paz, no obstante, la poesía es “el antídoto de la técnica y el mercado” (“La otra voz” 437).

⁵ La literatura y, sobre todo, la poesía —precisa Ignacio M. Sánchez Prado— le permiten a Paz crear “espacios de libertad contra la homogeneización de sujetos implícita en las ideologías del Estado” (86).

⁶ Paz sugiere que “es la conciencia lo que hace de Quevedo un gran poeta. La conciencia de sí, llevada hasta la exasperación. . . . Quevedo expresa la certidumbre de que el poeta ya no es uno con sus creaciones: está mortalmente dividido” (“Poesía de soledad” 299-300).

⁷ Para Percy Bysshe Shelley, “[p]oetry is indeed something divine. It is at once the centre and circumference of knowledge; it is that which comprehends all science, and that to which all science must be referred” (63); de ahí que Paz haya visto con desagrado a los críticos académicos.

⁸ Yvon Grenier observa que “los románticos por lo común tratan de borrar la distancia no sólo entre la teoría del arte y su práctica, sino también la que hay entre el arte y otras concepciones de lo bueno (por lo general, política y religión)” (34).

Ibáñez recopiló textos dispersos publicados en *La Razón*, *La revista nacional de literatura y ciencias sociales* de Montevideo, así como en varios de los diarios arriba mencionados. Las crónicas y artículos periodísticos —apunta Ibáñez— “[s]on prosas de poeta, abonadas por la alteza de semejante creador, y prosas, a la vez, de periodista, gran periodista, lo que explica su sencilla pero eficaz andadura. Son, en síntesis, prosas nacidas en la confluencia de lo vocacional y lo profesional . . .” (15).⁹ Las crónicas muestran la preocupación precoz de Darío por temas artísticos y culturales que acontecían en la cotidianidad en la sociedad del momento más allá del ámbito literario.¹⁰ Es a través de la crónica que Darío se inserta en el vértigo la modernidad (Ramírez xl-xli). La prosa dariana que se lee en sus crónicas periodísticas alcanza un dinamismo estético con la que el idioma recobra su vitalidad:

La primavera ha venido; ya los árboles, retardatarios, no pudieron contenerse por más tiempo, y los brotes aparecen, y han comenzado las ramas á vestirse de verde. Los jardines se pueblan de visitantes; la alegría vuelve á reinar en el parque Monceau, en el Luxemburgo, en las Tullerías. Los bulevares hierven; las terrazas de los cafés parecen, por lo tupidas y variadas, de exposición. Las muchachas de amor inauguran las modas nuevas, y las carreras atraen á mucha gente. El Bosque se despierta. (“París” 57)

Darío, junto con los otros cronistas del modernismo, como Gómez Carrillo, Amado Nervo, Gutiérrez Nájera y Julián del Casal, despertaron la imaginación de sus lectores con una prosa depurada sin desatender su misión informativa.¹¹ La prosa modernista revitalizaba así los cimientos del español y su literatura.

Paz observó al modernismo, y sobre todo a Darío, con lentes exquisitos, alejado de su contexto histórico, mostrando solo la imagen esteticista de su multifacética obra: la renovación métrica, los neologismos franceses, la implementación de americanismos e indigenismos, la revolución en la prosa, el empleo del verso libre, el uso de la sinestesia, el deseo de universalidad y todo lo que tradicionalmente se ha dicho del movimiento. A los modernistas —nota Paz— “no les fascina la máquina, esencia del mundo moderno, sino las creaciones del *art nouveau*. La modernidad no es la industria sino el lujo” (“El caracol” 20). Ángel Rama también observó con los mismos horizontes a un Darío renovador de la poesía en español a través del rescate del pasado poético de la lengua (xiv). Rama construyó un paralelismo entre la obra poética dariana y la renovación poética castellana que Garcilaso de la Vega había inaugurado en el Renacimiento español. Sin embargo, sugiere que “hay una diferencia marcada: mientras Garcilaso abre un periodo que durará no menos de cuatrocientos años, Rubén Darío lo clausura . . . aunque abre camino a sus inmediatos

⁹ En este sentido, Ernesto Mejía Sánchez también consideró que “este nicaragüense no fue únicamente poeta en verso; también lo fue en prosa y en las ideas; y además narrador, ensayista, conferenciante, periodista, diplomático y hombre íntimo” (117). De la misma manera, Max Henríquez Ureña entiende que el “[m]odernista era todo el que volvía la espalda a los viejos cánones y a la vulgaridad de la expresión” (12).

¹⁰ El interés de Darío por el periodismo comenzó —señala Rivas Bravo— “desde los diecisiete años y [continuó] durante toda su vida” (“*Tierras solares*” cxlvi).

¹¹ Uno de los méritos más destacados de los prosistas modernistas fue —indica Ramírez— “deleitar con imágenes atrevidas y frases de fantasía; pero saben que es necesario ofrecer datos al que está esperando saber, y así también hallamos la precisión desnuda de adornos” (xli).

continuadores” (xlvi).¹² Por su parte, Paz reconoce asimismo la posición fundacional de Darío no solo entre los modernistas, sino en el arte mismo: “El lugar de Darío es central. . . . No es una influencia viva sino un término de referencia: un punto de partida o llegada, un límite que hay que alcanzar o traspasar. . . . Es el fundador” (“El caracol” 13); de ahí que Paz distinga exclusivamente dos momentos del modernismo:

Prosas profanas fue y es el libro que define mejor al primer modernismo. . . . Después de *Prosas profanas* los caminos se cierran. . . . *Cantos de vida y esperanza* (1905) y *Lunario sentimental* (1909) son las dos obras capitales del segundo modernismo y de ellas parten, directa o indirectamente, todas las experiencias y tentativas de la poesía moderna en lengua castellana. (36)

Una de las escasas observaciones extraliterarias que Paz destaca sobre Darío y los modernistas fue su sensibilidad ante el surgimiento del antiimperialismo: “Con ellos aparece el anti-imperialismo. Darío aborrecía la política pero los años de vida en Europa, en un mundo indiferente o desdeñoso de lo nuestro, lo hicieron volver los ojos hacia España” (“El caracol” 47). Paz alude al desdén que supuestamente Darío sentía por la política y los temas no literarios. No destaca, empero, su labor periodística en la que advierte el peligro del creciente imperialismo norteamericano sobre la herencia grecolatina en Hispanoamérica. Paz no toma en cuenta que Darío estaba pendiente de los problemas políticos de su país, especialmente la lucha entre conservadores y liberales, así como de la tensión política que padeció el presidente José Santos Zelaya con el gobierno de los Estados Unidos y la construcción del canal interoceánico. Paz observó a un Darío apolítico en su etapa de juventud; pero al analizar su obra política lo desaprueba.¹³ Según Paz:

La única experiencia de la modernidad que un hispanoamericano podía tener en aquellos días era la del imperialismo. . . . Los modernistas dependían de aquello mismo que aborrecían y así oscilaban entre la rebelión y la abyección. . . . [P]odemos perdonarle a Darío que haya escrito unas cuantas estrofas en honor de Zelaya y Estrada Cabrera, sátrapas centroamericanos. (“Traducción” 132)

Esto explica por qué Paz rechaza la llamada poesía política o “comprometida”. Enrico Mario Santí sugiere que en la obra de Paz se escucha “la voz de la historia a través de la poesía; la poesía confronta a la historia y a la política, y las juzga. Pero las juzga *desde* la poesía, *desde* un lenguaje poético mediado por el tono moral. . . .” (35; énfasis en el original). El antiimperialismo de los modernistas hispanoamericanos no provenía —comenta Paz— de “una ideología política y económica, sino [de] la idea de que la América Latina y la América de lengua inglesa representan dos versiones distintas y probablemente inconciliables de la

¹² Mejía Sánchez también comparte los mismos horizontes sobre el Darío cosmopolita: “Aparte del afrancesamiento o del cosmopolitismo, lo más visible y fácilmente deturpable, los modernistas y Darío el primero, absorben cuanto pueden de todos los horizontes culturales: el profetismo de Whitman, el prerrafaelismo inglés, el hispanoamericanismo de José Martí; traducen a D’Annunzio, a Nietzsche, al portugués Eugenio de Castro, o los imitan o celebran. Lo cierto es que aspiran a la universalidad; con todos esos ingredientes logran registros que van más allá de la simple moda cosmopolita del fin de siglo” (126).

¹³ De acuerdo con García Morales, “su fallo sobre el Darío político es negativo . . . , vacilante siempre entre la rebelión y la abyección ante el poder” (653).

civilización de Occidente” (“Traducción” 133). La poesía es necesariamente libre y el deber del poeta es buscar la libertad.¹⁴ Paz se esforzó en rescatar al Darío poeta y no al político a pesar de que él mismo ya encarnaba ambas aptitudes que se entrecruzan en su obra ensayística y poética.¹⁵

El modernismo significó para Paz no solo la madurez intelectual de las letras hispanoamericanas, sino estar a la par de Europa. Se buscaba “una América contemporánea de París y Londres” (“El caracol” 19); lo que explica que Paz haya considerado la irrupción modernista como un romanticismo para el continente, así como la labor preponderante del poeta en la configuración de una nueva estética:

La modernidad que seduce a los poetas jóvenes al finalizar el siglo es muy distinta a la que seducía a sus padres; no se llama progreso ni sus manifestaciones son el ferrocarril y el telégrafo: se llama lujo y sus signos son los objetos inútiles y hermosos. Su modernidad es una estética en la que la desesperación se alía al narcisismo y la forma a la muerte. Lo *bizarro* es una de las encarnaciones de la ironía romántica. (“Traducción” 131; énfasis en el original)

El mito de una Europa culturalmente superior, sin embargo, fue cuestionado por Aimé Césaire con su *Discourse on Colonialism* (1950).¹⁶ La línea espacial y temporal que ha justificado la visión europea como autosuficiente está transfigurada por la herencia del romanticismo porque, desde la perspectiva transmoderna, “la diacronía unilineal Grecia-Roma-Europa ... es un invento ideológico de fines del siglo XVIII romántico alemán” (Dussel, “Europa” 41).¹⁷ Hay que considerar, empero, que ya desde 1572 Ronsard veía en *La Franciade* a Francia como heredera de la Grecia antigua: “The central fiction of the *Franciade* is that the French nation—its people and its kings—have Trojans origins. The ultimate precedent is of course Virgil’s *Aeneid*, which recounts the voyage of Trojan Aeneas to Carthage and ultimately to Latium, where he kills Turnus and founds the city that would become Rome” (Usher xxiv). Con la aparición de América en el mapa en 1492, sin embargo, se traslada el mito de una Europa superior de herencia greco-latina a las tierras recién descubiertas, justificando tanto la explotación física de las poblaciones indígenas como su colonización epistémica. Al fin y al cabo, destaca Walter D. Mignolo, “el continente americano existe sólo como una consecuencia de la expansión colonial europea y los relatos de esa expansión desde el punto de vista europeo, es decir, la perspectiva de la

¹⁴ Ricardo Pozas Horcasitas aclara que Paz “[e]vitó la poesía política, lo que no significa que sus poemas no tengan el significado y el contenido universal de la política. ... Su prosa política es la de un poeta” (241).

¹⁵ García Morales advierte que Paz construyó la imagen de un Darío como “síntesis de tradiciones diversas [que] se completa con la del poeta viajero y, en menor medida, como ‘traductor’; todos ellos, a su vez, rasgos del prototipo de poeta moderno hispanoamericano que va a volver a ser encarnado por Vicente Huidobro en la vanguardia y por el propio Paz en la postvanguardia” (646).

¹⁶ En cuanto al referido mito, Robin D. G. Kelley sugiere que “[t]he result is the fabrication of Europe as a discrete, racially pure entity, solely responsible for modernity, on the one hand, and the fabrication of the Negro on the other” (22).

¹⁷ De acuerdo con Enrique Dussel, la transmodernidad se entiende como la filosofía de la liberación que asume la racionalidad que ha justificado a la modernidad y su crítica posmoderna, pero que va “[c]ontra [su] ontología clásica del centro, desde Hegel hasta J. Habermas. ... [Es] un contradiscurso ... de los oprimidos, de los excluidos ... [desde] el silencio interpelante sin palabra todavía” (*Filosofía de la liberación* 42).

modernidad" (*La idea de América Latina* 16).¹⁸ El pensamiento eurocéntrico en América agudizó las diferencias insalvables entre el colonizador y el colonizado, lo que llevó a retomar en el continente americano la antigua dicotomía entre *civilización* y *barbarie* que polemizó Domingo Faustino Sarmiento en la Argentina en el siglo XIX. Los colonizadores necesitaron construir la imagen de un americano "salvaje" e iletrado carente de civilización para justificar su empresa.¹⁹ Pero, en palabras de Paz, "[e]l salvaje no sabe que es salvaje: la barbarie es la vergüenza o la nostalgia del salvajismo" ("Primitivos y bárbaros" 30). De hecho, afirma Césaire, la colonización deshumaniza incluso al hombre más civilizado (41). Fue a través de la imposición de un nuevo lenguaje, de una "letra" desconocida, que los colonizadores impusieron su orden del mundo; fue gracias a la *Gramática* de Nebrija y sus reglas de ortografía que se consolidó el imperio español en el siglo XVI (Mignolo, *The Darker Side* 29).

El poder de la letra ha sustentado la relación de poder entre Occidente y el resto de las culturas que no se ajustan a sus paradigmas políticos, económicos y culturales. La alteridad americana no se habría consolidado sin el amparo de los Estados que en nombre de la modernidad han emancipado la vida política y cultural de las sociedades que dicen representar (Castro-Gómez 148). Darío estaba consciente, según lo muestran sus crónicas, de la fragilidad política de Hispanoamérica frente a la implacable maquinaria imperialista de los Estados Unidos. Paz concuerda con Darío en el antagonismo que existe entre los Estados Unidos y los países de la América Latina, pues ambos son "brotes excéntricos de Europa; a unos y a otros nos definen distintos pasados y un presente no menos antagónico" ("La revuelta" 223). Es más, Paz observa que la universalidad de los Estados Unidos se sustenta en "la técnica" y no en una ideología o política; lo que explicaría "la brutalidad de los métodos yanquis y el maquiavelismo a corto plazo de su política internacional" (215). Sin embargo, la preocupación social de Darío y su deseo de ser "el poeta de América" surge después de la acusación que Rodó le hizo debido a su poesía antisocial.²⁰ Mejía Sánchez le atribuye a Darío su americanismo e interés social al desastre español de 1898, así como al creciente imperialismo norteamericano que afectaba directamente la política de Nicaragua.²¹ No obstante, muchas de sus preocupaciones políticas las redacta antes de su

¹⁸ Asimismo, desde la perspectiva de Aníbal Quijano, la "idea de raza, en su sentido moderno, no tiene historia conocida antes de América. . . [Pero m]uy pronto fue construida como referencia a supuestas estructuras biológicas diferenciales entre esos grupos" (202).

¹⁹ El pensamiento ilustrado de Rousseau concibe al hombre salvaje o "natural" como un ser inferior que debe asumir y respetar el "contrato social" para que la justicia reine sobre el instinto. En palabras del pensador francés, "el hombre pierde su libertad natural y el derecho ilimitado a todo cuanto desee y pueda alcanzar, ganando, en cambio, la libertad civil y la propiedad de lo que posee" (66). Por su parte, Roger Bartra sugiere que dicho discurso mítico se gestó con la llamada cuna de la civilización occidental, es decir, la Grecia clásica, hasta llegar al Renacimiento (13).

²⁰ Arturo Torres Rioseco explica que "[c]uando aparece en 1905 'Cantos de Vida y Esperanza', Darío se ha transformado en poeta social, en el alto significado de esta palabra. Expresa una honda inquietud continental en su 'Salutación del Optimista' y 'A Roosevelt' y ya no se puede decir de él que no sea el poeta de América" (xxv).

²¹ Mejía Sánchez asegura que "[e]ste americanismo difuso se afirma milagrosamente en su ánimo con un nuevo viaje a España, a fines de 1898, cuando fue enviado por *La Nación* de Buenos Aires como testigo del Desastre español producido por la Guerra Hispano-Americana" (127).

llegada a Buenos Aires, las cuales recopilaría más tarde en *La caravana pasa* (1902).²² Lo cierto es que a pesar de las políticas expansionistas con que los Estados Unidos han sometido a la América Latina desde el siglo XIX, esta ha dado, de acuerdo con Paz, a poetas como Rubén Darío (“Los nuevos acólitos” 39).

Schmigalle, en su introducción a las *Crónicas desconocidas* (2006) del poeta nicaragüense, añade que “el interés político de Darío no era nada ocasional ni volandero, y que su fascinación por el tema de la revolución social no se limita a cuando tenía veintitrés años, sino que se mantuvo constante durante su vida adulta” (12). La pose aristocrática que críticos como Henríquez Ureña le atribuyeron a Darío a causa de algunas afirmaciones en el prefacio de la segunda edición de *Prosas profanas* (1901) en París sería abandonada para convertirse en “la voz del Continente”: “Hay en el prefacio otras declaraciones en las que Rubén asume una *pose*, no siempre de buen gusto: habla de su espíritu aristocrático y de sus manos de marqués. . . . Todo esto es *pose* que desaparecerá más tarde, cuando Darío asuma la voz del Continente y sea el intérprete de sus inquietudes e ideales” (97; énfasis en el original). Esta “pose” aristocrática es sustituida por una política que Sylvia Molloy observa “como gesto decisivo en la política cultural de la Hispanoamérica de fines del diecinueve, . . . [es decir, se comienza a] considerar la fuerza desestabilizadora de la pose, fuerza que hace de ella un gesto político” (129). Esto contradice el supuesto desinterés político de Darío. En la crónica “Cake-Walk”, publicada en París en febrero de 1903 y luego recopilada por Schmigalle en *Crónicas desconocidas*, Darío describe el gran impacto que tuvo ese baile estadounidense de origen africano en Londres y en París, no sin antes lanzar una crítica a la política expansionista del país norteamericano:

Mientras ese impagable presidente Roosevelt, después de leer un mensaje de orgullosa democracia, ensaya todas las maneras de romperse la cabeza en variedad de gimnasias y sports; . . . se complace en regocijar á sus jubilosos compatriotas de color, que no caben en sí de crespada vanidad; mientras un autorizado periodista declara en tal diario neoyorkino que lo mejor sería mandar al diablo la doctrina de Monroe y repartirse con algunas potencias europeas los suculentos pedazos de la América Latina. . . . (217)

En las crónicas periodísticas de Darío se muestra la pluralidad de imágenes de un “sujeto micropolítico” atento a su entorno social.²³ La crónica periodística—define Susana Rotker— “es un modo de re-narrativizar [l]a realidad fugitiva. . . . [E]s un texto producido con un criterio de urgencia, como texto corto e inmediato” (56, 58). Con esta “urgencia” Darío escribe para *La Nación*, cuya naturaleza editorial no admite descanso alguno.²⁴ En las

²² “Antes de llegar a la Argentina, Darío ya estaba escribiendo, desde 1889, para el diario *La Nación* así como en *El Tiempo*, *La Tribuna*, la *Revista Nacional* y hasta había fundado la *Revista de América* con Ricardo Jaimes Freyre en 1894”, señala Kimberly Louie.

²³ Blandón Guevara, al analizar la recepción de la obra poética de Carlos Martínez Rivas hecha por John Beverly y Marc Zimmerman en *Literature and Politics in the Central American Revolutions*, hace referencia al discurso de la “leyenda del poeta aferrado al arte por el arte, ajeno a sus circunstancias. . . . Para Martínez Rivas, el lugar de la palabra en el lenguaje se halla en el bosquejo de una poesía que debe decir quién es el ser humano. Por eso construye espacios micropolíticos, crea monstruos con entidades moleculares que van contra la historia. No se subordinan a la Iglesia ni al partido” (“Revolución” 112, 127).

²⁴ Julio Ortega comenta que “el poeta remite las crónicas de noche . . . para que sean la novedad del nuevo día” (lxxiii).

crónicas también se encuentran las bases de su poesía, pues “las crónicas fueron el campo de experimentación de los modernistas y en él ensayaron muchos de los procedimientos que pasarían después a sus versos” (Pacheco liv). Esto refuta la creencia de que la crónica periodística no era más que el medio de subsistencia de los modernistas. El valor literario también está presente en ella.²⁵ La poca atención a las crónicas de Darío —advierte Schmigalle— se debe en parte a que sus recopiladores solo seleccionaban las que estaban relacionadas con temas literarios descartando las que no lo estaban, acaso por creer que carecían de valor estético o por seguir al canon literario que únicamente veía al Darío poeta y no al cronista de temas extraliterarios (Introducción 11-13). Paz, por su parte, entiende el arte como el origen del pensamiento moderno, de ahí que la crónica no se ajuste a su visión poética del mundo por no ser como el arte, y sobre todo la poesía, “una pasión, una crítica y un culto” (“Nihilismo” 127). La crónica dariana, empero, trasgrede las fronteras de la poética romántica y su “loca sabiduría” (127).

La crónica “La América Latina en Europa. Á propósito de la cuestión chilenoargentina”, escrita el 27 de diciembre de 1901 en París, muestra una de las preocupaciones de Darío más allá de la literatura. En ella, hace una crítica de la visión colonial que tienen los franceses, no exclusivamente hacia los hispanoamericanos, sino a otros países europeos como España e Italia. Darío analiza la manera en que algunos autores consideran solo a ciertos países hispanoamericanos, Argentina y Chile, como de vanguardia: “Más de una vez se ha hecho notar el inmenso desconocimiento, la enorme ignorancia que existe en Europa y principalmente en este ‘dulce’ país francés, respecto á las naciones hispanoamericanas. . . . Más ó menos sucede con el resto de Europa” (112-113). Darío hace una crítica al eurocentrismo de los franceses de la época, así como de su ignorancia cultural sobre Hispanoamérica. El Darío cronista rompe así con la imagen de un París idealizado.

La desmitificación parisina se acentúa aún más en la crónica “La canción en la calle”, recopilada por el mismo Darío en *La caravana pasa*. Ahí describe con melancolía a los artistas en las calles; observa las diferentes manifestaciones artísticas que surgen de las clases populares como la canción y la pintura, separándolas de las grandes galerías de lujo en las que prevalece el mercantilismo:

Por una hermosa poesía, muchas mediocres, escatológicas, ó tontamente obscenas. Por una manifestación de arte, ó de sentimiento, un sinnúmero de bufonadas sin sal ni gracia. . . . La época actual ha bastardeado las cosas del espíritu y del entendimiento y corazón. El utilitarismo y la poca fe, han mermado el soñar y el sentir. La vieja lira se ha vuelto un instrumento que hay que poseer a escondidas. . . . Las rimas en Francia están de baja. (64-65)

Crítica severa al mercantilismo que sustituía al espíritu creador francés. De acuerdo con Blandón Guevara, “Darío combinó una radical inclinación al cambio, con una conservadora nostalgia por la tradición” (*Discursos* 13). Asimismo, pudo ver en París el lado oscuro de la modernidad capitalista: la miseria y la explotación. Su preocupación por lo hispanoamericano se da tanto por la idea de una España destruida y una América Latina atrasada como por la situación política de Nicaragua.

²⁵ Sería mucho olvidar, no obstante, que Darío fue “un escritor profesional, un hombre que se ganó el diario sustento con la pluma en la mano” (Rivas Bravo, “*Tierras solares*” cxlvi).

En la crónica “La cuestión de los canales”, Darío alude a la modernización de Centroamérica. Ahí se refiere a la polémica que se suscitó por la construcción del canal. La discusión giró en torno al lugar que los Estados Unidos elegirían para el proyecto. Se debatía principalmente entre Panamá, Nicaragua o el istmo de Tehuantepec. Darío hace un recuento de los muchos intentos que se habían hecho desde los conquistadores españoles hasta Bolívar por unir al océano Atlántico con el Pacífico. Sin embargo, su principal preocupación es el creciente imperialismo *yanqui* en el continente americano: “Por Panamá, ó por Nicaragua ó por ambas partes, ellos buscan que América sea para los americanos. Ó para la humanidad... que habla inglés” (102). El sentir *antiyanqui* se encontraba vinculado con el contexto histórico de Nicaragua. Las contiendas políticas y militares que sostuvo Santos Zelaya fue una circunstancia determinante para el poeta. Blandón Guevara sugiere que Darío cerró filas con él “en sus enfrentamientos contra las fuerzas conservadoras que le declararon la guerra en connivencia con el gobierno de los Estados Unidos” (“Rubén Darío” 73). Su interés político está más ligado a su país y a América Latina que al desplome del imperio español de 1898. El Darío cronista interesado en la política emerge así como un sol con luz propia y no como un satélite del Darío poeta. Raimundo Lida elabora:

Y habremos enriquecido y ahondado nuestra imagen de Darío narrador cuando resueltamente dejemos de identificarla con la del Darío de *Azul* y añadamos a la antología, siempre por hacerse y rehacerse, de sus grandes cuentos, un puñado de páginas no menos lúcidas que las mejores del viejo libro, y más densas y sabias, más exactas, complejas e incisivas: más vivientes, en suma, que las de ese Rubén Darío monumentalizado y remoto, perdido ya entre románticos y parnasianos del siglo XIX. (lxvi)

En la prosa dariana también se perfecciona la narrativa de ficción: el cuento moderno hispanoamericano. Gran parte de sus cuentos tuvieron su génesis en las crónicas periodísticas. El cuento “Huitzilopochtli (leyenda mexicana)”, por ejemplo, publicado en 1914 en *La Nación*, se adelanta a las obras fundacionales de los escritores mexicanos que popularizarían la novela de la Revolución.²⁶ Este cuento es un reflejo de la realidad inestable de la insurgencia mexicana: “Aquí en México, sobre todo, se vive en un suelo que está repleto de misterio”, comenta el Padre Reguera (413). El mundo mágico de las culturas mesoamericanas también se ve plasmado en la narración: “El alcohol azteca había puesto en mi sangre una actividad singular” (414). Así, la prosa dariana no solo se adelantó al tema revolucionario, sino también a la del realismo mágico que desarrollaría décadas después Alejo Carpentier.²⁷

Ya en 1937 E. K. Mapes señalaba la frágil división entre la crónica y la ficción en Darío (vii-x). Así lo corrobora el uso del seudónimo Des Esseintes, “nombre del protagonista de *À Rebours* de Huysmans, obra que Darío admiraba mucho en aquel entonces” (ix). El uso de

²⁶ Ruth S. Lamb afirma que “Rubén Darío publicó este cuento antes de que Mariano Azuela escribiera su primer relato de tema revolucionario, ‘El caso de López Romero,’ en 1916, y antes de que cultivaran el género Rafael Muñoz, Gerardo Murillo, Martín Luis Guzmán, Nellie Campobello y otros” (49).

²⁷ Lamb sugiere que, en el cuento de Darío, “la Revolución Mexicana aparece muy temprano. Es un cuento de tema realista tocado de misterio, y es, en un sentido, precursor de ese realismo mágico que surgió más tarde en la literatura hispanoamericana” (50).

un seudónimo tomado de un personaje de ficción dentro de sus colaboraciones periodísticas muestra la débil frontera entre la crónica como género periodístico y la narrativa de ficción. Juan Villoro tiene razón al advertir que la “crónica es la encrucijada de dos economías, la ficción y el reportaje” (12-13). De hecho, los escritores modernistas fueron influenciados directamente por acontecimientos sociales que examinaban de la nota roja para convertirlos en narraciones literarias.²⁸ Por su parte, Paz considera que también “la crítica tiene una función creadora: inventa una literatura” (“Sobre la crítica” 41). La redefinición de los géneros literarios es lo que hace a Darío excepcional más allá del escapismo o la evasión de la realidad; es la metaforización del crimen, la vida tocada por el arte lo que se destaca de la prosa dariana: “Él estaba en su lecho, sobre las sábanas ensangrentadas, con el cráneo roto de un balazo. Sobre la almohada había fragmentos de masa cerebral... ¡Horrible!” (“El pájaro azul” 108). La actitud del arte como vida, expresada por Garcín en “El pájaro azul”, es llevada hasta sus últimas consecuencias: la muerte. Para Morán el “modernismo realiza su ideal más alto a costa de su negación, de su destrucción. El *pájaro azul* sólo puede volar en su ruina” (192). Ese ir hacia la muerte es lo que ha caracterizado al hombre moderno; es un acto heroico que responde a la consolidación hegemónica del capitalismo burgués.²⁹

Frente a la multiplicidad de la obra dariana resulta necesario desmonumentalizar al Darío poeta y revalorar la estética de sus crónicas sin el peso de paradigmas literarios inmutables.³⁰ Esto permitiría romper los muros convencionales que han impedido conocer la actualidad de su narrativa dispersa en sus crónicas periodísticas en las que se expone el heterogéneo intercambio cultural establecido entre Nicaragua y el resto de América Latina con Europa.³¹ En este contexto, cobra un mayor sentido que las preocupaciones políticas, económicas y estéticas que Darío manifestó en gran parte de su obra hayan tenido su génesis en el periodismo.³² Si bien los esfuerzos críticos de Paz explicaron la modernidad de la poética de Darío en obras como *Azul*, *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*, también es cierto que influenciado por su visión romántica del arte y la literatura, no tomó en cuenta la multifacética prosa dariana representada en sus crónicas por no considerarlas parte del flujo continuo entre lo antiguo y lo nuevo que representa la “tradición de la ruptura”, soslayando que una “crónica lograda es literatura bajo presión” (Villoro 13). El Darío prosista, en suma, no solo ha sido piedra angular en la conformación de la literatura hispanoamericana del siglo pasado, sino “el campo de batalla”, como lo afirma el mismo

²⁸ De acuerdo con Francisco Morán, “El pájaro azul”, incluido en *Azul*, fue inspirado en el caso del famoso criminal francés Vacher, muy mencionado en la nota roja de los periódicos de la época, lo que implica, según Morán, que “el modernismo expandió los límites de los géneros literarios hasta el punto de disolver o cuestionar esas fronteras” (183).

²⁹ Para Walter Benjamin lo “moderno tiene que estar en el signo del suicidio, sello de una voluntad heroica que no concede nada a la actitud que le es hostil. Este suicidio no es renuncia, sino pasión heroica” (93).

³⁰ Por su parte, Leonel Delgado Aburto propone abordar las crónicas darianas “como experiencia de cruce de espacios culturales disímiles (modernidad, tradición, barbarie)” (18).

³¹ En este sentido, el modernismo debe entenderse como una red global de intercambio y producción cultural “in constant transatlantic dialogue” (Pineda Franco 218).

³² De acuerdo con Ibáñez, “la poesía era su destino” y la “abrazó por encadenamiento de la energía creadora, bajo el nombre de periodismo, al registro selectivo y apremiante de lo cotidiano” (7).

nicaragüense en el epígrafe del ensayo de Ramírez (xxix), de los debates políticos y culturales que siguen aconteciendo en las arenas movedizas del siglo XXI.

Obras citadas

- Arellano, Jorge Eduardo. "Rubén Darío, lírico perdurable de nuestra lengua". *Del símbolo a la realidad: Obra selecta*. De Rubén Darío. Madrid: Real Academia Española, 2016. cxi-cxliv. Impreso.
- Bartra, Roger. *El Salvaje en el espejo*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992. Impreso.
- Benjamin, Walter. *Poesía y capitalismo: Iluminaciones II*. Trad. Jesús Aguirre. 2ª ed. Madrid: Taurus, 1999. Impreso.
- Blandón Guevara, Erick. *Discursos transversales: La recepción de Rubén Darío en Nicaragua*. Managua: Banco Central de Nicaragua, 2011. Impreso.
- . "Revolución y sujetos micropolíticos en Carlos Martínez Rivas". *Revista iberoamericana* 79.242 (2013): 111-129. Impreso.
- . "Rubén Darío: Mutilación y monumentalización". *Chasqui* 38.1 (2009): 72-83. Impreso.
- Castro-Gómez, Santiago. "Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la 'invención del otro'". *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales: Perspectivas latinoamericanas*. Ed. Edgardo Lander. Buenos Aires: CLACSO, 2000. 145-161. Impreso.
- Césaire, Aimé. *Discourse on Colonialism*. Trad. Joan Pinkham. Nueva York: Monthly Review, 2000. Impreso.
- Coloma González, Fidel, ed. *Poesías y artículos en prosa*. De Rubén Darío. Vol. 1. Managua: Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, 1966. Impreso.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar", 2003. Impreso.
- Darío, Rubén. "Cake-Walk". *Crónicas desconocidas*. Ed. Günther Schmigalle. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua; Berlín: Tranvía, 2006. 217-232. Impreso.
- . "El pájaro azul". *Azul*. México, D. F.: Leyenda, 2003. 70-81. Impreso.
- . "Huitzilopochtli (leyenda mexicana)". *Cuentos completos*. Ed. Ernesto Mejía Sánchez. Managua: Nueva Nicaragua, 1993. 412-416. Impreso.
- . "La América Latina en Europa. Á propósito de la cuestión chilenoargentina". *Crónicas desconocidas*. Ed. Günther Schmigalle. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua; Berlín: Tranvía, 2006. 112-123. Impreso.
- . "La canción en la calle". *La caravana pasa. Libro primero*. Ed. Günther Schmigalle. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua; Berlín: Tranvía, 2000. 43-67. Impreso.
- . "La cuestión de los canales". *La caravana pasa. Libro cuarto y quinto*. Ed. Günther Schmigalle. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua; Berlín: Tranvía, 2004. 79-102. Impreso.
- . "París. Hombres, hechos é ideas". *Crónicas desconocidas*. Ed. Günther Schmigalle. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua; Berlín: Tranvía, 2006. 57-68. Impreso.

- Delgado Aburto, Leonel. "Modernidad, tradición y barbarie en la crónica modernista: Las estrategias fundacionales de Darío en *España contemporánea*". *Rubén Darío: Cosmopolita arraigado*. Ed. Jeffrey Browitt y Werner Mackenbach. Managua: Ihnca, 2010. 17-40. Impreso.
- Dussel, Enrique. "Europa, modernidad y eurocentrismo". *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales: Perspectivas latinoamericanas*. Ed. Edgardo Lander. Buenos Aires: CLACSO, 2000. 41-53. Impreso.
- . *Filosofía de la liberación*. 2ª ed. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2014. Impreso.
- García Morales, Alfonso. "El caracol y la sirena de Octavio Paz: Una lectura 'surrealista' de Rubén Darío". *Anales de literatura hispanoamericana* 28 (1999): 637-657. Impreso.
- Grenier, Yvon. *Del arte a la política: Octavio Paz y la búsqueda de la libertad*. Trad. Ricardo Rubio. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2004. Impreso.
- Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. 2ª ed. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1962. Impreso.
- Ibáñez, Roberto. *Páginas desconocidas de Rubén Darío*. Montevideo: Marcha, 1970. Impreso.
- Jirón Terán, José, y Jorge Eduardo Arellano. *Rubén Darío primigenio*. Managua: Convivio, 1984. Impreso.
- Kelley, Robin D. G. "A Poetics of Anticolonialism". Introducción. *Discourse on Colonialism*. De Aimé Césaire. Trad. Joan Pinkham. Nueva York: Monthly Review, 2000. 7-28. Impreso.
- Lamb, Ruth S. "Huitzilopxtli: Primer cuento de la Revolución mexicana". *Revista de estudios hispánicos* 4.1 (1970): 49-53. Impreso.
- Lida, Raimundo. "Los cuentos de Rubén Darío: Estudio preliminar". *Cuentos completos*. De Rubén Darío. Ed. Ernesto Mejía Sánchez. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1950. vii-lxvii. Impreso.
- Louie, Kimberly. "Las crónicas de Rubén Darío en el diario 'La Nación'". *Magazine modernista* 16 (2011): s. pág. Electrónico. 15 sept. 2013.
- Mapes, E. K. Introducción. *Escritos inéditos de Rubén Darío*. Ed. Mapes. Nueva York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938. vii-x. Impreso.
- Mejía Sánchez, Ernesto. "El nicaragüense Rubén Darío". *Revista de historia de América* 63-64 (1967): 117-135. Impreso.
- Mignolo, Walter D. *La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial*. Trad. Silvia Jawerbaum y Julieta Barba. Barcelona: Gedisa, 2007. Impreso.
- . *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, and Colonization*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2003. Impreso.
- Molloy, Sylvia. "La política de la pose". *Las culturas de fin de siglo en América Latina: Coloquio en Yale, 8 y 9 de abril de 1994*. Ed. Josefina Ludmer. Rosario: Viterbo, 1994. 128-138. Impreso.
- Morán, Francisco. "'El pájaro azul' en tinta roja: Modernismo y sensacionalismo". *Rubén Darío: Cosmopolita arraigado*. Ed. Jeffrey Browitt y Werner Mackenbach. Managua: Ihnca, 2010. 180-204. Impreso.
- Ortega, Julio. "El tiempo de la poesía de Rubén Darío". *Del símbolo a la realidad: Obra selecta*. De Rubén Darío. Madrid: Real Academia Española, 2016. lxvii-lxxix. Impreso.

- Pacheco, José Emilio. "1899: Rubén Darío vuelve a España". *Del símbolo a la realidad: Obra selecta*. De Rubén Darío. Madrid: Real Academia Española, 2016. xlvii-lxv. Impreso.
- Pastén B., J. Agustín. *Octavio Paz: Crítico practicante en busca de una poética*. Madrid: Pliegos, 1999. Impreso.
- Paz, Octavio. "El caracol y la sirena". *Cuadrivio: Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda*. 5ª ed. México, D. F.: Mortiz, 1984. 11-65. Impreso.
- . "La otra voz". *Sueño en libertad*. Ed. Yvon Grenier. Barcelona: Seix Barral, 2001. 435-437. Impreso.
- . "La revuelta". *Corriente alterna*. 5ª ed. México, D. F.: Siglo XXI, 2007. 212-223. Impreso.
- . "Las contaminaciones de la contingencia". *México en la obra de Octavio Paz. El peregrino en su patria: Historia y política de México*. Ed. Paz y Luis Mario Schneider. Vol. 1. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1987. 493-506. Impreso.
- . "La tradición de la ruptura". *Los hijos del limo*. 3ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1981. 17-37. Impreso.
- . "Los nuevos acólitos". *Corriente alterna*. 5ª ed. México, D. F.: Siglo XXI, 2007. 36-39. Impreso.
- . "México y Estados Unidos: Posiciones y contraposiciones". *México en la obra de Octavio Paz. El peregrino en su patria: Historia y política de México*. Ed. Paz y Luis Mario Schneider. Vol. 1. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1987. 436-459. Impreso.
- . "Nihilismo y dialéctica". *Corriente alterna*. 5ª ed. México, D. F.: Siglo XXI, 2007. 125-131. Impreso.
- . "Poesía de soledad y poesía de comunión". *Primeras letras (1931-1943)*. Ed. Enrico Mario Santí. México, D. F.: Vuelta, 1988. 291-303. Impreso.
- . "Primitivos y bárbaros". *Corriente alterna*. 5ª ed. México, D. F.: Siglo XXI, 2007. 28-30. Impreso.
- . "Sobre la crítica". *Corriente alterna*. 5ª ed. México, D. F.: Siglo XXI, 2007. 39-44. Impreso.
- . "Traducción y metáfora". *Los hijos del limo*. 3ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1981. 115-143. Impreso.
- Pineda Franco, Adela. "Mexican Modernismo". *A History of Mexican Literature*. Ed. Ignacio M. Sánchez Prado, Anna M. Nogar y José Ramón Ruisánchez Serra. Cambridge: Cambridge UP, 2016. 218-229. Impreso.
- Pozas Horcasitas, Ricardo. "La modernidad de los modernizadores". *Octavio Paz: Entre poética y política*. Ed. Anthony Stanton. México, D. F.: Colegio de México, 2009. 235-293. Impreso.
- Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales: Perspectivas latinoamericanas*. Ed. Edgardo Lander. Buenos Aires: CLACSO, 2000. 201-246. Impreso.
- Rama, Ángel. Prólogo. *Poesía*. De Rubén Darío. Ed. Ernesto Mejía Sánchez y Julio Valle-Castillo. Caracas: Ayacucho, 1985. ix-ly. Impreso.
- Ramírez, Sergio. "El libertador". *Del símbolo a la realidad: Obra selecta*. De Rubén Darío. Madrid: Real Academia Española, 2016. xv-xlvi. Impreso.
- Rivas Bravo, Noel, ed. *España contemporánea*. De Rubén Darío. Sevilla: Renacimiento, 2013. Impreso.

- Rivas Bravo, Noel. "Tierras solares". *Del símbolo a la realidad: Obra selecta*. De Rubén Darío. Madrid: Real Academia Española, 2016. cxlv-clxxviii. Impreso.
- Rodó, José Enrique. "Rubén Darío: Su personalidad literaria. Su última obra". *Obras completas*. Ed. Emir Rodríguez Monegal. 2ª ed. Madrid: Aguilar, 1967. 169-192. Impreso.
- Rotker, Susana. "La crónica venezolana de los 80: Una lectura del caos". *Hispanamérica* 22.64-65 (1993): 55-65. Impreso.
- Rousseau, Jean-Jacques. *El contrato social*. Trad. Enrique Azcoaga. Ed. Mauro Armiño. Madrid: Edaf, 2004. Impreso.
- Sánchez Prado, Ignacio M. "De la utopía a la migración: El legado de Alfonso Reyes y la evolución del latinoamericanismo en México". *Intermitencias americanas: Estudios y ensayos escogidos (2004-2010)*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012. 79-93. Impreso.
- Santamaría Laorden, Natalia. "Modernismo y regeneracionismo como discursos permeables: Darío, Rodó y Unamuno". *Decimonónica* 8.1 (2011): 76-92. Electrónico. 7 julio 2013.
- Santí, Enrico Mario. "Poesía e historia". *Octavio Paz: Entre poética y política*. Ed. Anthony Stanton. México, D. F.: Colegio de México, 2009. 21-35. Impreso.
- Schmigalle, Günther. Introducción. *Crónicas desconocidas*. De Rubén Darío. Ed. Schmigalle. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua; Berlín: Tranvía, 2006. 9-48. Impreso.
- . "La caravana pasa de Rubén Darío: Epítome del periodismo modernista". *Rubén Darío: Cosmopolita arraigado*. Ed. Jeffrey Browitt y Werner Mackenbach. Managua: Ihnca, 2010. 41-53. Impreso.
- Shelley, Percy Bysshe. "A Defense of Poetry". *European Romanticism: Self Definition: An Anthology*. Ed. Lilian R. Furst. Londres: Methuen, 1980. 63-66. Impreso.
- Stanton, Anthony. "Octavio Paz y la sombra de Quevedo". *Luz espejeante: Octavio Paz ante la crítica*. Ed. Enrico Mario Santí. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009. 185-209. Impreso.
- Torres Rioseco, Arturo. Introducción. *Antología poética*. De Rubén Darío. Ed. Torres Rioseco. Berkeley: U of California P, 1949. xvii-xxxviii. Impreso.
- Usher, Phillip John. Introducción. *The Franciad (1572)*. De Pierre de Ronsard. Ed. y trad. Usher. Nueva York: AMS, 2010. xv-lxii. Impreso.
- Villoro, Juan. *Safari accidental*. México, D. F.: Mortiz, 2005. Impreso.