

Scarano, Mónica Elsa

Rubén Darío, ensayista

Letras N° 76, 2017

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Scarano, Mónica E. "Rubén Darío, ensayista" [en línea]. *Letras*, 76 (2017). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=ruben-dario-ensayista-monica-scarano> [Fecha de consulta:]

Rubén Darío, ensayista

MÓNICA ELSA SCARANO

*Centro de Letras Hispanoamericanas
Facultad de Humanidades
Universidad Nacional de Mar del Plata
Argentina
mscarano1@gmail.com*

Resumen: El presente trabajo postula la existencia de una dimensión ensayística en algunos textos de la obra en prosa de Rubén Darío. Además revisa distintas zonas en las que la modalidad ensayística es puesta en escena. Finalmente resume la concepción del autor sobre el ensayo como “género del pensamiento”, su negación a ser considerado un “ensayista” y señala ciertas contradicciones al describir algunos de sus textos con términos que permiten considerarlos como tales.

Palabras clave: ensayo – literatura latinoamericana – modernismo – Rubén Darío

Rubén Darío: Essayist

Abstract: This paper sets out the existence of an essayistic dimension in some pieces of prose of Darío’s work. Besides it revises different zones in which essayistic modes are put on discursive stage. Finally, it summarizes Darío’s conception of the a essay as a “genre of thinking”, his rejection of being considered “an essayist” and it points out certain conditions while it describes some of his texts in terms that allow to consider them as such.

Keywords: Essay – Latin American Literature – Modernism – Rubén Darío

... y el cuello del gran cisne blanco que me interroga.

Rubén Darío, “Yo persigo una forma”,
Prosas profanas (1896)

*Van aquí mis opiniones y mis sentires,
sobre cosas vistas e ideas acariciadas [...].*

Rubén Darío, *Opiniones* (1906)

Si intentáramos trazar un perfil del gran escritor nicaragüense que nos convoca en este encuentro, el primer rótulo con que lo caracterizaríamos es el que la crítica suele utilizar con más frecuencia para definirlo: sin duda, su condición de poeta. El mismo Darío contribuye en gran medida a esta identificación, cuando prefiere autorretratarse como poeta y como artista, y cuando privilegia sus poemas y poemarios entre el vasto y diverso conjunto de sus escritos. La *Historia de mis libros* (1916), donde se reproducen tres trabajos críticos que el mismo Darío publicó en julio de 1913, en *La Nación* de Buenos Aires, nos ofrece una prueba de lo que acabamos de señalar: en efecto, la denominada *Historia de mis libros* —con este título aparece el conjunto al ser editado póstumamente en la revista *Nosotros* y en las ediciones posteriores— se reduce a tres textos críticos del autor sobre sus grandes obras poéticas —*Azul...* (1888) que conjuga poesía y prosa (pero prosa poética), *Prosas profanas* (1896) y *Cantos de vida y esperanza* (1905)—, como si toda su obra pudiera sintetizarse o estuviese condensada en esos tres libros.

En cuanto a sus escritos en prosa, estrechamente ligados a su obra poética, podríamos conjeturar que su papel de cuentista ocupó un segundo lugar en esa hipotética presentación, más por efecto de la buena recepción alcanzada por ellos en sus sucesivas reediciones que por el volumen material de su narrativa breve. Recordemos que Darío fue autor de relatos muy singulares —algunos de ellos, desprovistos casi totalmente de un entramado narrativo consistente, que podrían ser identificados como *estampas o impresiones*, *cuentos azules*, y otros, como verdaderos *poemas en prosa*. Estos textos darianos se popularizaron a partir de su famoso librito *Azul...* (1888), que los reúne en la sección en prosa. Por esta razón no es difícil comprender la especial atención que la crítica dariana ha otorgado a esta faceta del autor y al estudio de estos géneros.

También en los dominios de la prosa rubendariana, en las últimas décadas, se ha despertado entre los especialistas un notable interés por una constelación discursiva que había permanecido desestimada, desplazada y prácticamente ignorada por la crítica, durante mucho tiempo, por obra de distintos factores que no nos detendremos aquí a considerar. Nos referimos al enorme *corpus* de crónicas y

otros textos periodísticos darianos, que ocupan hoy varios volúmenes muy poco difundidos de su obra en prosa. Estos textos no solo vienen siendo revalorizados recientemente como objeto de estudio en nuestros días, sino que han ganado una creciente visibilidad y han recuperado un merecido lugar en el *corpus* dariano, a medida que se suman las reediciones y las compilaciones de textos inéditos y material disperso en publicaciones periódicas (Mapes, Barcia, Ibañez, Schmigalle, entre otros). Otro tanto podría decirse del interés que convocan sus escritos autobiográficos (Anderson Imbert, 1976). En general, podríamos atribuir este rezago a la demorada atención —no siempre desprovista de prejuicios y de cierta mirada peyorativa hacia lo impuro y discursivamente contaminado— que los críticos prestaron a la prosa no ficcional del autor, es decir, un conjunto que reúne una variada gama de textos, por lo general breves, compuestos a vuelapluma, publicados en su gran mayoría en periódicos, y que podrían catalogarse dentro de dos grandes zonas discursivas de la obra dariana: la crónica y el ensayo.

Ahora bien, situados en este punto de avance en los estudios especialmente dedicados a la obra de nuestro autor, advertimos en estos nuevos materiales incorporados a la interrogación crítica, la presencia de una serie de componentes, estrategias y procedimientos que escapan a la lógica perceptiva de la crónica modernista y nos permiten identificar marcas de otra modalidad enunciativa: el *ensayo*, que en principio fue considerado ajeno o, por lo menos, lejano al universo rubendariano, y que curiosamente aún hoy sigue siendo desatendido por la crítica, con algunas excepciones muy puntuales. Es por ello que, alentando las revisiones que seguramente propiciará la conmemoración del “año dariano”, nuestra presentación solo pretende colaborar en el relevamiento de lo que podríamos denominar una “zona ciega” en los estudios rubendarianos, con el fin de señalar una deuda pendiente que la crítica debería saldar. En principio nos interesa aquí comunicar algunas ideas que pensamos productivas y relevantes para visitar la obra dariana y avanzar en este sentido, y a la vez esbozar un relevamiento de volúmenes y textos que, a nuestro juicio, merecerían ser revisados —y, en algunos casos, considerados— en futuras lecturas críticas. En otras palabras: estas notas aspiran a contribuir a esbozar una puesta al día de algunas de las cuestiones que se nos han planteado en un proyecto actualmente en su etapa inicial de desarrollo, y que busca abordar la producción en prosa de Rubén Darío desde su inexplorado —y, muchas veces, cuestionado— carácter

ensayístico, y ponerla en diálogo con los acercamientos teóricos y críticos sobre el ensayo, desarrollados en las últimas décadas.

En primer lugar, antes de avanzar en la reflexión que nos interesa compartir, conviene delimitar el sentido con que utilizaremos un concepto tan versátil y aparentemente refractario a las formalizaciones como el ensayo. En una primera aproximación, retomaremos la definición que nos acerca Liliana Weinberg, en su libro *Umbrales del ensayo*, donde destaca su carácter de “prosa no ficcional”, “retórica argumentativa” y “consideración mínima como desarrollo y defensa de una idea”, para describirlo como “un texto en prosa en el cual se despliega una opinión, un juicio, una visión personal fundamentada en la propia experiencia y las propias indagaciones sobre alguna cuestión” (2004: 14).

Asimismo, sumaremos un segundo deslinde a esta delimitación conceptual. Cuando hablamos de *ensayo*, no eludimos la complejidad formal y la extrema diversidad que supone y admite este supuesto “no-género”. Por el contrario, lo pensamos en el marco de una interdiscursividad en la que suele aparecer fusionado e interactuando con otros géneros, tipos y formatos discursivos, y al mismo tiempo buscamos evitar los prejuicios de una mirada esencialista y ahistórica que condena al ensayo por impuro, marginal, asistemático, carente de forma y de método, subjetivo, heterodoxo. En un intento por incorporar las nuevas miradas que enriquecen la revisión del género, lo hemos redefinido, en términos muy amplios y tentativos —retomando a Jacques Leenhardt—, como “una estrategia de escritura” que se caracteriza por ser una “tentativa de abordar al sesgo el mundo del que se habla, sin el compromiso definitivo de agotar el tema, aunque posibilitando el despliegue tentativo de la voluntad experimental del sujeto emisor” (1984: 140). Su estructura tiene la particularidad de admitir métodos y estilos diferentes, por su intrínseca flexibilidad y libertad, que impiden toda ortodoxia o rigidez formal. Y si bien admite una ilimitada variedad temática, su enfoque es por lo general de alcance limitado, en tanto apunta casi siempre a un tema definido y específico, generalmente asociado al vasto campo de la cultura, con una amplia diversidad tipológica (Scarano, 2007: 51).

Es en el marco de este horizonte conceptual donde nos interesa replantear el perfil de nuestro autor. Sin el afán de exhaustividad, el propósito con que trazamos estas notas consiste simplemente en activar una nueva clave de lectura que invite a emprender nuevos recorridos críticos en el territorio dariano, un conjun-

to textual ya de por sí voluminoso, heterogéneo y aún en vías de constitución. Para ello, hemos relevado buena parte de la obra en prosa de Darío —sobre todo aquellos volúmenes olvidados por la crítica—, con la intención de identificar algunas zonas especialmente significativas en relación con la modalidad enunciativa que nos ocupa, y así acercarnos al lugar, el modo y la función con que se inscribe el ensayo —en tanto forma y actitud— en la producción de Rubén.

Como una primera nota de nuestra revisión, nos interesa señalar que el modo ensayístico se afianza en la producción en prosa del nicaragüense, estimulado por el ingreso del autor al ámbito del periodismo con un compromiso cada vez más intenso, y por su posterior afirmación en ese oficio, con un estilo reconocible asociado a su firma o marca de autor, y finalmente por su consagración como corresponsal destacado en grandes diarios y revistas de América y Europa, que rivalizaban por contar con su firma entre sus páginas. Este dato verificable por el creciente incremento de la producción ensayística es concomitante con su labor como cronista y corresponsal, y nos plantea una relación que es muy generalizada en la práctica ensayística, en particular en el modernismo, en un tiempo en que el escritor encuentra en la prensa cobijo para su desamparo, frente a la fragmentación de la República de las letras, y un lugar para ejercitar el estilo —recordemos la elocuente imagen de Darío para referirse al diario *La Nación* de Bs.As.: su “laboratorio de ensayo del ‘estilo’” (Rotker, 1902: 96)—. Es sabido que aún antes, desde el siglo XVIII, el proceso modernizador comienza a abrir nuevos espacios de diálogo para el debate de ideas y la divulgación y discusión de noticias, y con la llegada del periodismo se favorece una transformación radical en el ensayo que, a partir de nuevas demandas, nuevos medios y nuevos públicos, es enfrentado a los nuevos desafíos que plantean el espacio público y la opinión pública (Weinberg, 2006:254-255).

Siluetas y retratos ensayísticos: desde *Los raros* (1896) a *Cabezas* (1916)

Como una segunda nota, es posible indicar una zona donde el estudio del Darío ensayista puede avanzar en una dirección hasta ahora no transitada. Una rápida ojeada de los títulos de la prosa dariana nos coloca frente a dos textos que se destacan por su disposición similar. Compuestos en dos momentos extremos de su vida: *Los raros* y *Cabezas* convocan un conjunto de ensayos breves con

un criterio peculiar. El primero y más célebre, *Los raros*, fue escrito en Buenos Aires en 1896, el año de su consagración como poeta en la escena cultural porteña, y también el año de la publicación de uno de sus poemarios más logrados, *Prosas profanas*. Menos conocido y mucho menos considerado por los críticos, el volumen titulado *Cabezas* fue compilado en 1916, el año de la muerte de Darío. Ambos volúmenes comparten no solo una misma disposición textual, sumatoria o aditiva, a modo de álbum o catálogo de ensayos breves que forman una suerte de colección, sino que también coinciden en reunir, con mayor o menor inmediatez, a modo de una galería, un conjunto de textos periodísticos que habían aparecido inicialmente en secciones homónimas de publicaciones periódicas. En el caso de *Los raros*, nos encontramos con una colección de bocetos o *esquisses* de artistas que tienen en común la nota de la “rareza” —en un sentido positivo del término—, al tiempo que espejan la singularidad artística del sujeto que los presenta, exhibiendo en última instancia “su” propia “rareza” y proponiendo un nuevo modelo de escritura y una nueva sensibilidad estética que rompen con las formas y contenidos convencionalmente instituidos y aceptados en su época. Como señala Miguel Gómez, “en *Los raros*, por ejemplo, la analogía ‘yo soy como los artistas de los que hablo’ está insinuada muy discretamente desde el prólogo confesional de 1905. En cierta forma, el personaje ‘Darío, el raro’ fue creado por Darío mismo a través de este libro” (1995: 202).

Retratos estéticos, siluetas de artistas, cada uno de esos perfiles postula un modelo provocador de ruptura estética, en tanto que ensaya una autojustificación y, al mismo tiempo, supone un señalamiento, una toma de posición. Algo semejante ocurre con *Cabezas* (1916), que reúne una serie de “esculturas verbales” de pensadores, artistas y políticos latinoamericanos de su tiempo, a las que se les agrega, en el paso al formato del volumen, tres reseñas sobre narrativa española contemporánea. De estos textos, catorce semblanzas de hombres de la cultura latinoamericana, además de la de Graça Aranha, de Brasil, y las de dos españoles, ya habían sido publicadas originariamente, unos años antes, en París, en la sección fija así titulada de la revista *Mundial Magazine*, que contaba a Darío como director literario y a Leo Merelo como director artístico. La inclusión de esos retratos ensayísticos en el magazine aporta otra peculiaridad que podríamos denominar “intersemiótica”: la de complementar y reforzar el poder significativo de los textos con retratos a lápiz realizados por un ilustrador. De este modo,

la visibilidad cultural doble que aquellos textos otorgan le permite a Darío que se lea y se mire la especificidad y el potencial continental allí exhibidos (Torres, 2014: 15), al describir los países representados en sus diferentes aspectos y rendir tributo a la tarea desempeñada por las personalidades retratadas.

Resta indagar las continuidades y los desplazamientos en las dos décadas que transcurren entre la aparición de estas dos galerías ensayísticas, contrastar sus rasgos más salientes, sus estrategias compositivas y las formas lingüísticas que los definen y particularizan. También hay en ellos un dato que convendría explorar. Encontramos en *Cabezas* una marcada preocupación del último Darío por aspectos poco desarrollados en sus etapas anteriores: reparemos, por ejemplo, en el creciente interés por dar a conocer nuestros países, su compromiso con el desarrollo intelectual y cultural de Hispanoamérica, así como su agenciamiento como escritor en lengua española, entre otras nuevas inquietudes y cuestiones que lo ocupan.

Formatos e intervenciones ensayísticas

En una tercera nota, podemos caracterizar otro sector de considerable presencia en la prosa dariana, que encontramos en gran parte de los volúmenes compilados durante su estadía en Europa, en la etapa que Teodosio Fernández describe como la del “cronista viajero”. Pensamos en volúmenes —la mayoría de ellos son compilaciones— como *La caravana pasa* (1902), *Opiniones* (1906), *Parisiense* (1907), *Todo al vuelo* (1912), por mencionar solo algunos, en los que combina libremente, en un mismo volumen, diferentes formatos, por lo general breves, que entrelazan y emparentan discursividades cruzadas.

Por otro lado, en buena parte de esos libros darianos en prosa, prevalece la miscelánea como criterio de configuración del volumen, es decir, como su plan textual, y en virtud de ello las formas genéricas más diversas se dan cita dentro de los límites de un mismo texto, como al azar, sin un orden ni una lógica evidente: notas, crónicas, retratos, *films*, apuntes, reseñas, impresiones, opiniones, “paseos intelectuales” que, en su mayoría, ostentan la marca común de la levedad, la ligereza, el atrevimiento formal, el lance del intento, trazos todos en los que se dejan entrever las huellas de la mirada y de la escritura del ensayista. Por mencionar solo un caso, en el volumen titulado *Parisiense* (1907), compuesto en París, se

reúnen retratos de figuras de la realezas, desterradas o de visita en la ciudad luz, crónicas sociales, textos escritos a partir de noticias de la prensa como ecos de la lectura de periódicos, impresiones y variaciones sobre objetos muy variados como las tarjetas o cartas postales, el *chiffon* que inspira un texto sobre el *chic* parisiense, divagaciones sobre el crimen y la trata de niños, entre otros.

Hay que notar, además, que no encontramos en estos casos desarrollos ensayísticos sostenidos ni prolongados que abarquen la totalidad de un volumen —inexistentes en la producción de Darío, excepto en el cruce del ensayo con la biografía en algunos textos que podrían ser leídos como verdaderos “ensayos autobiográficos”—. En verdad, en aquellos volúmenes misceláneos, abundan las irrupciones ensayísticas, una suerte de *flashes*, instantáneas o breves intervenciones, que introducen una idea mínimamente desarrollada, una posición frente a un hecho, una escena o una noticia, un libro o un personaje destacado que le sirve de disparador, un hábito o un objeto cultural que llama su atención y despliegan con fugaz intensidad una “meditación alada” “en voz alta” —“prosa compartida”, “tentativa de filosofía”—, que nos permite reconocer la marca de “lo ensayístico”, eso que Claire de Obaldía denomina “el espíritu ensayístico”. Es curioso notar que si bien Darío se rehúsa en más de una ocasión, explícitamente, a identificar en sus textos ese modo enunciativo, que concibe ligado a la densidad del pensamiento, al mismo tiempo concibe la escritura, en esos casos, como un ejercicio improvisado y estilizado, que busca afirmar una subjetividad moderna al hacerla presente en un acto enunciativo, deliberado y libre a la vez.

En una zona cercana, ubicamos otra serie de textos en que el género irrumpe con una fuerza interrelativa inconfundible. Pensamos, por ejemplo, en “Los colores del estandarte”, verdadero manifiesto o programa encubierto de renovación formal para la poesía de su tiempo, publicado en las columnas de *La Nación*, el 27 de noviembre de 1896, y en “El triunfo de Calibán”, aparecido en el número VII de la reconocida revista quincenal venezolana *El Cojo Ilustrado*, en 1898, que nos ilustran este uso disruptivo del ensayo en espacios discursivos heterogéneos, ligados a la polémica, la crítica literaria, el discurso político-cultural, el debate de ideas, el discurso doxológico y persuasivo, entre otras formas emparentadas.

Como suele suceder con los comienzos, el *incipit* intempestivo —*in media res*— del segundo texto breve que mencionamos deja en claro, con rotunda elo-

cuencia, la intervención verbal, personal y subjetiva, en primera del singular, del Darío ensayista en pleno fragor de la contienda española-norteamericana, donde no solo toma partido en favor de una de las facciones enfrentadas, sino que impugna al enemigo y lo denuesta con inusitada virulencia. Dice Darío al abrir “El triunfo de Calibán”, sin prolegómenos ni introducción que atenúen su protesta ni su invectiva: “No, no puedo, no quiero estar de parte de esos búfalos de dientes de plata. Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, son los Bárbaros. Así se estremece hoy todo noble corazón, así protesta todo digno hombre que algo conserve de la leche de la loba [...]” (Darío en Gullón, 1980: 404).

Ensayo y desplazamiento en las crónicas de viajes

En una cuarta nota, señalaremos otra sección de la expandida modulación ensayística dariana: la que entrelaza interpolaciones reflexivas en el curso del estilizado registro de las percepciones plasmadas en las crónicas que narran la experiencia de sus viajes por otros países y sus *flâneries* o *promenades* por las grandes urbes modernas. Además de los numerosos materiales dispersos que se suman a este *corpus*, dos volúmenes —*Peregrinaciones* (1901) y *Tierras solares* (1904)— se destacan como los más representativos en esta nueva zona de mixtura que conjuga la autorrepresentación de la “migrancia dariana” (Scarano, 2015) y el despliegue de su “mirada paisajística” (Caresani, 2013: 13), con pasajes claramente argumentativos. En una oscilación constante entre la mirada por momentos frívola del cronista y la interlocución del escritor profesional y comprometido con su oficio y su cultura, dueño de una autoridad que proviene de su reconocido liderazgo estético (Colombi, 1997: 117), Darío combina en un mismo texto dos registros disímiles: una serie de crónicas urbanas sobre el espectáculo de la gran feria mundial emplazada en París en el inicio del nuevo siglo y un diario de viaje con marcado énfasis estético. Las crónicas describen su visita, como corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires, a la Exposición Universal de París de 1900 —en palabras de Walter Benjamin: un lugar de “peregrinación al fetiche que es la mercancía” (1972: 178), un templo del dios del Progreso visitado por multitudes de todas partes del mundo, que reúne las últimas novedades y monumentos de la industria y del arte de su

tiempo—, en tanto que el diario de su viaje a Italia consigna las impresiones de su peregrinación artística por algunas ciudades italianas —verdaderas Mecas del Arte— y su relato del Año Santo en Roma.

Variaciones sobre el ensayo

Para finalizar, una última nota que pretende indicar otra veta de la dimensión ensayística que atraviesa en forma discontinua y esporádica la obra de nuestro autor y se hace visible en pequeños fragmentos, en ocasiones incluidos en textos marginales o colocados en un segundo plano que suele hacerlos pasar inadvertidos, de modo tal que es preciso entresacarlos o espigarlos de la engañosa ligereza de la escritura. Es el caso de la aserción que encontramos incluida incidentalmente en la elogiosa semblanza intelectual que Rubén Darío hace de José Enrique Rodó en el artículo “José Enrique Rodó” de su ya mencionado *Cabezas*. Afirma Darío, con cierta resignación, en los párrafos iniciales del texto:

En la América nuestra no hemos tenido casi pensadores; no ha habido tiempo, todo ha sido fecundidad verbal, más o menos feliz: declamación sibilina, *pastiche* oratoria, expansión, panfleto. Con dificultad se encontrará en toda la historia de nuestro desarrollo intelectual este producto de otras civilizaciones: el ensayista (Darío, 1916a:35).

La cita amerita al menos una reflexión. La aseveración no deja lugar a dudas: no es la crítica la que no reconoce al Darío ensayista, sino que, en primer término, desde su propia obra, es el mismo Darío —al menos, en esta oportunidad— quien elude ocupar ese lugar, sencillamente porque identifica al ensayo como el *locus* discursivo del pensamiento, entendiéndolo como una suerte de filosofía más sistemática, consistente y proyectiva, que el mero “tanteo filosófico”, cargado de excesiva verbosidad, y el desarrollo intelectual de “la América nuestra” resulta insuficiente e inmaduro para construirla. En segundo lugar, en algunos momentos, Darío parece quedar atrapado en las convenciones y limitaciones de su época. Desde nuestra perspectiva, más proclive a pensar el género en términos más amplios, el argumento es falaz y esconde las secuelas de la admiración y el respeto que la figura del uruguayo despierta en el nicaragüense.

Por otra parte, podríamos preguntarnos en este punto: ¿dónde se ubica Darío,

al final de su vida, preocupado por hacer conocer lo propio y peculiar de nuestro continente? No lo podríamos responder a ciencia cierta, pero definitivamente esa reflexión que plantea la cita no lo muestra desentendido ni desinteresado de colaborar con el devenir intelectual de nuestros países. Queda claro, sí, el lugar que le asigna a Rodó, a quien presenta como “el pensador de nuestros nuevos tiempos”, “el Emerson latino”, “un maestro en su generación, en la generación continental” (1906a: 15-16). En él, nuestro autor reconoce la serenidad, que valora como la “principal condición del pensador” (15). Es posible inferir una idea de “mundo” que se traslada a la existencia o no de ciertas condiciones que favorecerían ese ejercicio de pensar con el que debería “maridarse” al ensayo.

Pero la reflexión dariana sobre el género es mucho más amplia y no se reduce ni se agota en la postura que acabamos de presentar. Para cerrar esta exposición, citaremos a Darío en la advertencia que precede su ya mencionado libro misceláneo *Opiniones* (París, 1906), en una de las tantas miradas que espejan su escritura y que, como es fácil advertir, en cierto modo, rodean al ensayo, desde un costado diferente pero complementario con el anterior, que nos invita a revisitarse su obra desde nuevos caminos de indagación crítica: no solo como una “poética del pensar” sino como un “ejercicio de la libertad” (Weinberg, 2006:107). Escuchemos una vez más a Darío:

En este libro, como en todos los míos, no pretendo enseñar nada, pues me complazco en reconocerme el ser menos pedagógico de la tierra. Van aquí mis opiniones y mis sentires, sobre cosas vistas e ideas acariciadas. Todo expresado de la manera más noble que he podido, pues no me avengo con bajos pensamientos ni vulgares palabras. No busco el que nadie piense como yo, ni se manifieste como yo. ¡Libertad!, ¡libertad!, mis amigos. Y no os dejéis poner librea de ninguna clase (Darío, 1906: 6).

Referencias bibliográficas

- ANDERSON IMBERT, Enrique, 1976, “Prólogo”, en Rubén Darío, *Autobiografías*. Bs.As., Marymar.
- BARCIA, Pedro Luis, 1968, *Escritos dispersos de Rubén Darío (recogidos en periódicos de Bs.As.)*, vol. 1, La Plata, UNLP.
- , 1977, *Escritos dispersos de Rubén Darío (recogidos en periódicos de Bs.As.)*, vol. 2, La Plata, UNLP.

- BENJAMIN, Walter, 1972, *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*, Madrid, Taurus.
- CARESANI, Rodrigo Javier, 2013, “Prólogo”, en Rubén Darío, *Crónicas viajeras. Derroteros de una poética*, Edición y notas de Rodrigo Javier Caresani, Bs. As., Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 9-22.
- COLOMBI, Beatriz, 1997, “Peregrinaciones parisinas: Rubén Darío”, *Orbis tertius* 4, 117-130.
- DARÍO, Rubén, 1896, *Los raros*, Buenos Aires, Talleres de “La Vasconia”. Segunda edición, aumentada: Madrid, Maucci, 1905.
- , 1901, *España contemporánea*, París, Librería de la Vda. de Ch. Bouret.
- , 1902, *La caravana pasa*, París, Hermanos Garnier.
- , 1904, *Tierras solares*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos.
- , 1906, *Opiniones*, Madrid, Librería de Fernando Fe.
- , 1907, *Parisiense*, París, Fernando Fe
- , 1909, *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*, Madrid, Biblioteca “Ateneo”.
- , 1912, *Todo al vuelo*, Madrid, Juan Pueyo.
- , 1913, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Barcelona: Maucci.
- , 1916a, *Cabezas. Pensadores y artistas. Políticos. Novelas y novelistas*, Madrid, Imprenta de Galo Saez.
- , 1916b, *Historia de mis libros*, Madrid, Librería de G. Pueyo.
- , 1919, *Prosa dispersa*, Madrid, Mundo Latino.
- , 1938, *Escritos inéditos* recogidos de periódicos de Bs.As. y anotados por Erwin K. Mapes, Nueva York, Instituto de las Españas de los EEUU, University of Iowa
- , 2011a [1888], *Azul...*, en Rubén Darío, *Poesía*, Edición y anotaciones de Ernesto Mejía Sánchez. Prólogo y adiciones de Julio Valle Castillo, Managua, Editorial Hispamer, pp. 253-285.
- , 2011b [1905], *Cantos de vida y esperanza*, en Rubén Darío, *Poesía*, Edición y anotaciones de Ernesto Mejía Sánchez, Prólogo y adiciones de Julio Valle Castillo, Managua, Editorial Hispamer, pp. 375-435.
- , 2013, *Crónicas viajeras. Derroteros de una poética*, Edición, prólogo y notas de Rodrigo Javier Caresani, Bs.As., Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras - UBA.
- , (2015) [1896], *Prosas profanas y otros poemas*, Edición, introducción y notas de Ignacio Zuleta, Bs.As. - Barcelona, Edhasa (Castalia).
- DE OBALDÍA, Claire, 1995, *The Essayistic Spirit. Literature, Modern Criticism and the Essay*, Oxford, Clarendon Press - Oxford.
- FERNÁNDEZ, Teodosio, 1987, *Rubén Darío*, Madrid, Historia 16 - Ediciones Quorum.

- GÓMES, Miguel, 1995, “El género que vino de la modernidad: El ensayo”, *Atenea. Revista de Ciencia, Arte y Literatura* 471, 191-214.
- GULLÓN, Ricardo (ed.), 1980, *El modernismo visto por los modernistas*, Barcelona, Guadarrama.
- IBÁÑEZ, Roberto, 1970, *Páginas desconocidas de Rubén Darío*, Montevideo, Biblioteca de Marcha.
- LEENHARDT, Jacques, 1984, “La estructura ensayística de la novela latinoamericana”, en Viñas, David; Rama, A. y otros, *Más allá del boom: literatura y mercado*, Bs.As., Folios.
- RAMOS, Julio, 1989, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE.
- ROTKER, Susana, 1992, *La invención de la crónica*. Bs.As., Letra Buena.
- SCARANO, Mónica, 2007, *Latinoamérica a través del espejo. El ensayo latinoamericano como discurso cultural (de Sarmiento a Mariátegui)*, Tesis de doctorado defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, URI: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1580>.
- , 2010, “Prensa y modernización: crónicas sobre las exposiciones de París en *La Nación* de Buenos Aires”, en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, CD-rom, París, AIH. Iberamericana-Vervuert. Disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_321.pdf.
- , 2013, “Vitrinas de papel. Formas urbanas en Martí, Darío. Ugarte y Gómez Carrillo”, en Scarano, Mónica; Barbería, Graciela (eds.), *Escenas y escenarios de la modernidad. Retóricas de la modernización urbana desde América Latina*, Mar del Plata, Ediciones Suárez — UNMdP, pp.17-47.
- TORRES, María Alejandra, 2014, “Leer y mirar las revistas: desafíos materiales, metodológicos y tecnológicos”, en Ehrlicher, Hanno / Rißler-Pipka, Nanette (eds.), *Almacenes de un tiempo de fuga: revistas culturales en la modernidad hispánica*, Aachen, Shaker Verlag, pp. 11-29.
- WEINBERG, Liliana, 2007, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI.
- , 2006, *Situación del ensayo*, México, CCYDEL, UNAM.
- , 2004, *Umbrales del ensayo*, México, CCYDEL, UNAM.
- ZANETTI, Susana (coord.), 2004, *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916)*, Bs.As., Eudeba.