
CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas.
Año 26 – Nro. 33 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2017; 76-86

Rubén Darío, entre la crónica y el ensayo

Mónica Scarano

Universidad Nacional de Mar del Plata, Ce.Le.His.

FECHA DE RECEPCIÓN: 15-02-2017 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-04-2017

Resumen

En las últimas décadas los estudios rubendarianos se vieron enriquecidos por incisivas incursiones teóricas en el género de la crónica. La producción cronística de Darío siguió siendo relegada durante muchos años a planos secundarios por su contaminación discursiva y su inserción en las páginas del periódico, lo que implicaba ciertas demandas consideradas ajenas a la literatura. Sin embargo, en buena parte de esos textos periodísticos, Darío exhibe estrategias, tópicos, obsesiones que habitan sus poemas, sus cuentos o sus escritos autobiográficos. A esta altura, hay consenso en afirmar que existen vasos comunicantes entre gran parte de las distintas zonas discursivas de la obra dariana. Nuestra ponencia responde a una preocupación formal que busca poner en relieve los mecanismos que articulan estos dos entramados discursivos: la crónica y el ensayo, la percepción y el discurrir reflexivo, la descripción y la argumentación, en el cruce con otros discursos involucrados en los distintos textos: poesía, impresiones de viaje, memorias, diario de viaje, notas, entre otros. Se trabajará con un corpus amplio recogido en diferentes volúmenes publicados en vida del autor o entre el material disperso reunido en compilaciones realizadas por distintos críticos.

Palabras clave

crónica – ensayo – modernismo – periodismo – Rubén Darío

Ruben Dario, between the essay and the chronicle

Abstract

In the last decades, some incisive theoretical approaches on the chronicle as a genre enriched the studies on Rubén Darío. His chronicles were still relegated to a background for many years, because of discursive mixture and their insertion on the pages of newspapers, involving certain non-literary requests. However, in many of these journalistic texts, Darío shows strategies, topics and obsessions also present in his poems, tales and autobiographical texts. Nowadays, it is possible to affirm that there are links among most of the different discursive zones of Darío's work. This paper

intends to give answer to a formal worry about how to put in relief the mechanisms that articulate these two discursive frameworks : chronicle and essay, perception and reflection, description and argumentation, in the intersection of other discourses in the texts: poetry, memoirs, notes and other modes of journey literature. This critical reading analyzes a wide selection of texts extracted from different volumes of the Nicaraguan writer and from some compilations of his dispersed writings.

Keywords

chronicle – essay – journalism – modernism – Rubén 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”.

Rubén Darío, *Opiniones*, 6

En un trabajo leído hace unos meses, en Buenos Aires, en otras Jornadas en Homenaje a Rubén Darío, esboqué en forma provisoria una primera puesta al día de una cuestión con la que pretendo ingresar a una zona no demasiado discutida de la producción en prosa del escritor nicaragüense: su relación con el ensayo o, dicho de otro modo, el lugar del ensayo en los escritos en prosa de este autor.¹ En aquella oportunidad, mi exposición finalizaba con una cita que sigo encontrando provocativa y reveladora a la vez. En este caso, elijo colocarla como epígrafe disparador de la reflexión que comparto en estas jornadas, prolongando aquella indagación y avanzando en sólo una de las posibles entradas para la exploración que allí señalaba.²

Esta declaración que incluye nuestro autor como advertencia, en el volumen misceláneo *Opiniones* (París, 1906), encierra toda una declaración de principios en favor de la libertad formal, que reafirma y amplía la proyección de lo ya adelantado en el campo de la poesía en las “Palabras liminares” de *Prosas profanas* (Bs.As., 1896), en un gesto que confirma y

¹ Me refiero a la conferencia “Darío, ensayista”, leída en las *Jornadas en Homenaje a Rubén Darío*, organizadas por la cátedra de Literatura Iberoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la UCA (Bs.As., 25 y 26 de agosto de 2016), que será publicada en el próximo número de la revista *Letras* (FFyL, UCA), actualmente en prensa.

² Aludo a las *Jornadas de Homenaje a Rubén Darío en el centenario de su muerte*, organizadas por las cátedras de Literatura y Cultura Latinoamericanas I y II, y el CELEHIS (Mar del Plata, 21 y 22 de octubre de 2016), en las que fue leída una primera versión del presente trabajo.

explica ciertas mixturas muy del gusto modernista, que ya habíamos encontrado en otros textos rubendarianos anteriores, como ejercicio de esa necesidad tan presente en Darío de no encerrarse en moldes y pautas prefijadas. Pensemos en *Azul...*, o en lo declarado en las “Palabras liminares” sobre su rechazo a normas, reglas, recetas y preceptivas. Sin embargo, esto no impide reconocer en su obra la preeminencia del registro poético como la dimensión expresiva en la que el autor se coloca con mayor comodidad. Varias evidencias justifican la insistente inclinación del mismo Darío por perfilarse como poeta, incluso la predilección de ciertos poemarios para autorretratarse como creador en *Historia de mis libros* (1916), que incorpora tres trabajos críticos que el ya por entonces consagrado escritor había publicado en julio de 1913, en *La Nación* de Buenos Aires, dedicados a sus más conocidos textos de poesía, como si toda su obra pudiera resumirse en esos tres libros: *Azul...* (1888) que reúne poesía y prosa poética, *Prosas profanas* (1896) y *Cantos de vida y esperanza* (1905).³ Un segundo lugar, en orden de importancia, lo ocupa su producción cuentística, a menudo también emparentada con la poesía.

Finalmente, dentro de la prosa dariana que, según Jorge Eduardo Arellano (2016), supera en volumen a su obra en verso,⁴ en las últimas décadas, la producción cronística recibió una enriquecedora atención por parte de la crítica rubendariana (Rama, Ramos, Rotker, entre otros). Sin embargo, las crónicas de Darío siguieron siendo relegadas durante mucho tiempo a un lugar secundario, en parte como efecto del prejuicio provocado en la mirada crítica por la contaminación discursiva que las caracterizaba, sumado a la convicción de que su inserción en las páginas del periódico implicaba ciertas demandas consideradas ajenas a la literatura. Aun así, en gran parte de esos textos periodísticos, Darío exhibe estrategias, tópicos, obsesiones que también pueblan sus poemas, sus cuentos o sus escritos autobiográficos, lo que revela los vasos comunicantes entre distintas zonas discursivas de su obra.⁵

Con el fin de retomar la preocupación que guiaba aquel trabajo al que he aludido, en esta ponencia me interesa recuperar la variedad de formas que asume la ‘puesta en escena ensayística’ de la que claramente, como se verá más adelante, toma distancia el autor en la cita elegida para encabezar esta reflexión. No se puede negar que en libros como *Los raros*, *Opiniones*, *Cabezas*, *Letras*, las *Autobiografías*, entre otros, señorea el ensayo, con diferentes intensidades y bajo las formas más diversas: el ensayo estético, la galería de bocetos, el álbum de siluetas o de retratos ensayísticos, el ensayo crítico, la reseña, el ensayo biográfico o

³ El texto así llamado, *Historia de mis libros*, recibió ese título al ser publicado póstumamente en la revista *Nosotros* y en ediciones posteriores.

⁴ Conviene recordar que Darío vivió fundamentalmente de su pluma, como periodista, en especial como corresponsal en Europa del diario *La Nación*, de Bs. As. Un papel importante ocupa su obra como crítico literario y de arte, entre otras formas afines al ensayo (manifiestos, prólogos, semblanzas, páginas autobiográficas), además de las innumerables crónicas, de distinto valor, y las traducciones.

⁵ Entre los libros de crónicas, destaco sobre todo, además de *Peregrinaciones*, *España contemporánea* (1901), *La caravana pasa* (1902), *Tierras solares* (1904), *Parisiense* (1907), *Todo al vuelo* (1912), entre otros.

autobiográfico, y otros tantos textos cercanos a lo programático o que bordean la intencionalidad persuasiva.

En este trabajo concentraré en una de esas líneas de conexión que es, además, solo una de las tantas formas que se encuentran en la variada posibilidad de entradas que permiten explorar cómo se despliega en la prosa dariana la modalidad enunciativa ensayística, presente –en la mayoría de los casos– en su variante crítica (ver Scarano 2016b). Me referiré aquí a otra modalidad de intervención ensayística: la que combina ensayo y crónica, tal como se la advierte en uno de sus primeros volúmenes catalogado en ese subgénero, *Peregrinaciones* (1901), un libro heterogéneo donde Darío reúne crónicas y un diario de viaje, y contiene, además, reflexiones incisivas, que aparecen enunciadas en formas breves y escapan o sobrepasan el registro meramente perceptivo.

Veamos algunos ejemplos para ilustrar esta particular forma de intervención, que –recordemos– Susana Rotker, entre otros, define acertadamente como “*literatura bajo presión*, mas no por eso menos literatura” (101), en clara alusión a los ritmos y condicionamientos a los que está expuesta la escritura de la crónica.⁶ En relación con el maridaje con el ensayo, hay que aclarar que si bien la crónica –en tanto género periodístico– en principio no requiere necesariamente la toma de posición ni la emisión de una opinión personal (Rotker: 94-95), de algún modo lo implica, en la medida en que adopta un punto de mira y traza una perspectiva en el plano de la descripción. Así, por ejemplo, la crónica “Reflexiones de año nuevo parisiense”, incluida en la primera parte de *Peregrinaciones*, se abre con una serie de figuras alegóricas –“la Brama, la Lujuria y la Riqueza y el Dolor y la Alegría y la Muerte” (Darío 1901: 150)– y, hacia el final de la primera parte del libro, hay constantes interrupciones reflexivas y nostálgicas que impugnan el estado social que se avecina: “Lo que en París se alza al comenzar el siglo XX es el aparato de la decadencia. El endiosamiento de la mujer como máquina de goces carnales (...), el endiosamiento del histrión (...)” (155). Y desde esas líneas hasta el final, la reflexión asume definitivamente el tono de una denuncia teñida de desencanto (155-8). En este mismo texto, el cronista quiebra el tono descriptivo sin disimular su amargura ante las noticias sombrías que disparan su crónica y la cierra con una imagen que una vez más abre paso a la reflexión:

(...) son vagas señas que hacen los guardatrenes invisibles á esta locomotora que va con una presión de todos los diablos a estrellarse en no sé qué paredón de la historia y á caer en no sé qué abismo de la eternidad. (158)

Nos interesa llamar la atención aquí sobre esta particular reincidencia dariana en propiciar zonas de intersección o de difuminación, de contaminación discursiva, ya que en otros volúmenes relevamos esta misma preocupación formal que pone de relieve los mecanismos que

⁶ También utilizan esta definición, formulada con la misma imagen o con expresiones semejantes, escritores que cultivaron la crónica o estudiosos de este género, como Carlos Monsiváis (2006), Juan Villoro (2012) y Aníbal González (1983), entre otros.

articulan básicamente estos dos entramados discursivos: la crónica y el ensayo, conectando el orden de la percepción con el del discurrir reflexivo, la descripción con la argumentación, en el cruce con otros discursos involucrados en los distintos textos: poesía, impresiones o diario de viaje, memorias, notas, apuntes, entre otros.⁷

Quiero aclarar que más que en el ensayo como prosa no ficcional, pienso en el ensayo como género de la persuasión. Más precisamente, y en el contexto del modernismo del entresiglo XIX-XX, como un conjunto que reúne una variadísima gama de textos, por lo general breves, escritos a vuela pluma y publicados, en su gran mayoría, en periódicos o revistas. Me interesa reconsiderar el ensayo, con Jacques Leenhardt, en términos muy amplios y tentativos: como “una estrategia de escritura”, 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” (140):

Su estructura posee la particularidad de aceptar 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, apuntando a un tema definido y específico, generalmente asociado al vasto campo de la cultura (...), pero aceptando una amplia diversidad tipológica. (Scarano 2007: 51)

En este aspecto, un sector particularmente interesante dentro de la prosa dariana y que se puede encontrar en gran parte de los volúmenes compilados durante la estadía de Darío en Europa, fue escrito en la etapa de la biografía de Darío que Teodosio Fernández describe como la del “cronista viajero”, desde su segunda visita a París en abril de 1900 (91-113), y que propongo extender incluso hasta el último decenio de su vida. Pienso en volúmenes –compilaciones– como *La caravana pasa* (1902), *Tierras solares* (1904), *Opiniones* (1906), *Parisiana* (1907), *Todo al vuelo* (1912), entre tantos otros libros darianos escritos en prosa, en los que se combinan libremente, dentro de un mismo volumen, diferentes formatos, por lo general breves, que entrelazan y emparentan discursividades cruzadas.

Por otro lado, en buena parte de ellos prevalece la miscelánea como criterio de configuración del libro, por lo cual formas genéricas muy 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” –como suele referirse a ellos el mismo Darío, en más de un volumen–, a menudo

⁷ Cabe mencionar que en este proyecto trabajo con un *corpus* amplio recogido en diferentes volúmenes publicados en vida del autor o de entre el material disperso que inicialmente circuló en distintas publicaciones periódicas, y que fue reunido posteriormente en compilaciones realizadas por distintos críticos y escritores (Alberto Ghirardo y Afrodisio Aguado en sus respectivas y tentativas *Obras completas*, Erwin K. Mapes, Pedro Luis Barcia, Roberto Ibáñez, Ángel Rama, Günther Schmigalle, por mencionar sólo algunos de sus editores más reconocidos).

compuestos bajo la marca común de la levedad, la ligereza, el atrevimiento formal, el lance del intento, trazos en los que se dejan entrever las huellas de la mirada y de la pluma del ensayista. Por mencionar sólo un caso, en el volumen titulado *Parisiense* (1907), escrito durante su estadía en París, hay retratos de figuras reales, 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 diversos, tales como las tarjetas o las cartas postales, etc.

Por lo demás, no hay en la obra dariana desarrollos ensayísticos sostenidos ni prolongados que ocupen toda la extensión de un volumen – inexistentes en su producción, excepto en el cruce del ensayo con la biografía que da lugar a la galería de *siluetas* o *cabezas* de personalidades singulares: escritores, artistas, pensadores u hombres de letras, agrupadas por extraordinarias o *raras*, y también en algunos textos que podrían ser leídos como verdaderos *ensayos autobiográficos*–. En aquellos volúmenes misceláneos abundan las *irrupciones ensayísticas* que, a modo de *flashes*, instantáneas o breves intervenciones, 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*. Precisamente en *esa prosa compartida*, que suele leerse una suerte de *tentativa de filosofía*, es posible reconocer la marca de lo *ensayístico*, lo que Claire de Obaldía (1995) denomina “el espíritu ensayístico” (*the essayistic spirit*). Hay que advertir que, en más de una ocasión, Rubén Darío se resiste explícitamente a identificar en sus textos en prosa la densidad del pensamiento que le atribuye al ensayo, aunque admite en muchos de ellos el resultado del ejercicio improvisado y estilizado de la escritura, que busca hacerse presente en un acto enunciativo, deliberado y libre, de afirmación de una subjetividad moderna.

Me importa señalar que mi lectura de los textos darianos no está orientada por un afán meramente clasificatorio o taxonómico. Por el contrario, pretendo examinar la forma de inscripción sociocultural de estos textos y reconstruir el posicionamiento del sujeto y su lugar de enunciación. En esta línea interpretativa que trasciende el mero interés teórico para adentrarse en la construcción discursiva de la subjetividad y su relación y autoconciencia respecto de la escritura, me interesa señalar algunos núcleos y pasajes significativos, tomados del volumen antes mencionado, *Peregrinaciones*. Cosmopolitismo, mundialización, fugacidad y vértigo de la temporalidad moderna, sensibilidad artística, son algunos de los factores condicionantes de la “situación del ensayo” de la que se inviste aquella elección formal en ese volumen. Así, se configuran como el “presente del ensayo”, es decir: como el “detonante” de lo decible y lo pensable, el “más acá y el más allá del texto” bajo la sencilla fórmula del “yo opino”, el *bigbang* de sentido (Weinberg: 57).

En efecto, la temporalidad moderna impacta en la discursividad. Lo ligero, lo fugaz, lo instantáneo, lo breve, del mismo modo que el *sensorium* moderno, dejan sus huellas en los modos de enunciar y en los formatos: “Rodeado de un mar de colores y de formas, mi espíritu no encuentra

ciertamente en dónde poner la atención con fijeza...”, escribe Darío en otra crónica de *Peregrinaciones*, “En el gran palacio” (1901: 50). En las reflexiones sobre la propia escritura en esta misma crónica y en tantas otras se revela asimismo una clara conciencia de los límites que le impone la inscripción en el diario: “No me perdonaríais que pusiese cátedra de arquitectura y comenzase en estas líneas una explicación y nomenclatura del golpe de vista, en una tarde apacible y dorada...” (“El viejo París”) (Darío 1901:42). En tanto que en la crónica “La casa de Italia” enuncia el deseo de poder expresar algo más que “rápidas impresiones”, pero aún no es el momento:

Siento grandemente que mi deber de informador me reduzca a tomar nada más que rápidas impresiones; si no, sería el momento en que con placer dedicaría un estudio aislado al adorador de la Naturaleza que ha muerto en Italia entre el duelo de los intelectuales y la admiración de todas las gentes... (61).

Al mismo tiempo, esas formas ligeras acuñadas por el vértigo moderno explican el desplazamiento del autor respecto del ejercicio denso, moroso, detenido del ensayo. Así, si se atiende a los títulos y presentaciones de sus escritos, se encontrará un abanico de subtipos textuales leves, fugaces, breves, instantáneos. Bastará elegir un volumen al azar y echar una ojeada al índice –por ejemplo, uno de los que compilan las crónicas desconocidas de ese período, editadas por Schmigalle (Darío 2011c: 5-8)–, para recolectar numerosas indicaciones textuales de secciones y crónicas de ese volumen que se inscriben en esa línea: “Sensaciones fluminenses” (48), “Impresiones españolas” (110), “Notas españolas” (118), “Films de la Corte”(180, 194, 238), “Films de travesía” (307), “(...). Notas para los turistas” (313), “Films habaneros” (345, 351), “Films de París” (357, 371, 371, 393), “Films de viaje” (423, 428), “Algunas apuntaciones sobre Gómez Carrillo” (456), “Films catalanes” (468).⁸ A conclusiones semejantes se podría arribar si se revisa no sólo los materiales dispersos sino los volúmenes editados en vida de Darío, en muchos casos, armados por él mismo.

Otro ejemplo que registra el cosmopolitismo y la fugacidad de la experiencia urbana representados en estos textos, se encuentra en una de esas tantas crónicas darianas espigadas de aquel volumen de Schmigalle antes mencionado. La crónica se titula “Antuerpiana. Al pasar” y, según se indica en el encabezamiento, fue escrita en Amberes, en junio de 1906, y enviada a *La Nación*, donde se la publicó el 16 de julio de 1906, con la firma de Rubén Darío y la siguiente aclaración: “De Londres se traslada a Bruselas y de allí a Amberes, ciudades que visita por segunda vez” (23).⁹ En

⁸ “Films de París” se titula también la primera sección del volumen de crónicas compilado por el mismo Darío, *Todo al vuelo* (1912). La expresión está tomada de la sección homónima en que esas crónicas habían aparecido, unos meses antes, en el diario *La Nación* de Buenos Aires.

⁹ Nótese en el título de la crónica, el sintagma “Al pasar” que se incluye y resalta, a modo de acotación, en clara alusión a la condición fugaz desde la que se ejerce la mirada que se pone en palabras en ese texto. En su presentación de las crónicas compiladas en la edición

ese texto, en el doble movimiento que se identificó en estas crónicas heterogéneas –en rigor, ensayos-crónicas–, el cronista equipara *ver* y *pensar* la ciudad (23). Y en el mismo sentido, en “Sensaciones fluminenses (...)”, otra crónica también incluida en esa compilación, el cronista anuncia que comenzará su texto “como para mi instinto es natural, por *vistas intelectuales y sensaciones de espíritu*” (Darío 2011c: 48, las cursivas son mías), con lo que revela una actitud programática en esa declaración y práctica diseminada de géneros entrecruzados que involucran al mismo tiempo el registro de sensaciones y de ideas, para anunciar, entre otras revelaciones, la ausencia de literatura en Hispanoamérica, en contraste con la afirmación de la existencia de una literatura del Brasil. Por otra parte, interesa perfilar el lugar enunciativo que Darío identifica en estos textos. En esta última crónica a la que se hizo referencia, es evidente que Darío la piensa como el *lugar del pensar* y también como su lugar de enunciación como artista y escritor, y en particular, gradualmente, como escritor en lengua española y como intelectual.

Brevemente: no se puede negar que en virtud de su relación con la experiencia mundializada y las formas fugaces que ésta promueve, se convoca el ensayo como *tentativa, meditación alada, filosofar de tentativa, flashes o atisbos de pensamiento*, modalidades leves y versátiles que se afianzarán durante el modernismo y que favorecen la posibilidad de interrupción del fluir del discurso cronístico, a modo de *atisbos de pensamiento, iluminaciones*, breves intervenciones reflexivas, intercaladas en el curso de una percepción aguda y más minuciosa e intensa.

Valoraciones, tomas de posición como sujeto, relación entre percepción –de la que se nutre, sin duda, el discurso cronístico– y reflexión, discurrir, intelección, son –en suma– algunas de las operaciones que se interceptan en estos textos. Me interesa señalar que, como es fácil de advertir en esta revisión, el modo ensayístico se arraiga en la producción en prosa del escritor nicaragüense, estimulado por su ingreso al ámbito del periodismo con un compromiso creciente, cada vez más intenso, con el público lector, y por su posterior afianzamiento en ese oficio, especialmente en su vertiente de crítica literaria y artística, con un estilo reconocible, asociado a su marca de autor, así como 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.¹⁰ Este dato verificable por el incremento de la producción ensayística es concomitante

crítica preparada por Schmigalle, Arellano le adjudica al carácter cosmopolita de este tipo de crónicas darianas y a la inscripción de las series enumeradas en el modelo impresionista: “fragmentos de impresiones, revelando heterogeneidad e hibridez notables, propias de una auténtica y constante naturalidad cosmopolita” (2011: 12).

¹⁰ Es sabido que ya antes, desde el siglo XVIII, el aún incipiente proceso modernizador comenzó a abrir nuevos espacios de diálogo para el debate de ideas, la divulgación y la discusión de noticias, y así con la llegada del periodismo se favoreció una transformación radical en el ensayo que, a partir de nuevas demandas, nuevos medios y nuevos públicos, fue enfrentado –al decir de Liliana Weinberg– a nuevos desafíos: el espacio público y la opinión pública (254-255).

con su agitada labor de cronista y corresponsal, y señala una relación 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. Es conocida la imagen elocuente con la que Darío se refiere al diario *La Nación* de Bs.As.: su “laboratorio de ensayo del ‘estilo’” (Rotker: 96). Por cierto, en ese periódico, comprendió a su manera el “manejo del estilo”, guiado por sus maestros de prosa: Paul Groussac, Santiago Estrada y José Martí. (Darío 1976: 63, subrayado en el original).

Para finalizar, una última reflexión: si se admite un avance notable, en las décadas más recientes, dentro del campo de los estudios dedicados a la obra de nuestro autor, es posible advertir en estos nuevos materiales incorporados a la mirada crítica, una serie de componentes, estrategias y procedimientos que escapan a la lógica perceptiva de la crónica modernista y permiten pensar en la presencia de otra modalidad enunciativa: la dimensión del *ensayo*, que tradicionalmente se pensó ajena o, por lo menos, lejana al universo rubendariano, y que curiosamente aún hoy sigue siendo desatendida por la crítica, con algunas excepciones muy puntuales. Es por ello que, alentada por las revisiones que está propiciando la conmemoración del *año dariano*, mi lectura sólo intenta colaborar en el relevamiento de lo que podría denominarse una *zona ciega* en los estudios rubendarianos, con el fin de señalar una deuda pendiente que la crítica debería saldar. Ciertamente me ha interesado comunicar aquí algunas ideas que pienso 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 merecerían ser revisados –y, en algunos casos, considerados– en futuras lecturas críticas. En otras palabras: estas notas aspiran a contribuir a la elaboración de una puesta al día de algunas de las cuestiones que hemos planteado en un proyecto actualmente en etapa inicial de desarrollo, y que busca abordar la producción en prosa de Rubén Darío desde su inexplorado –y, con frecuencia, cuestionado– carácter ensayístico, poniéndola en diálogo con los acercamientos teóricos y críticos sobre el ensayo, desarrollados en las últimas décadas.

Bibliografía

- Arellano, Jorge Eduardo (2011). “El segundo tomo de las *Crónicas desconocidas* de Rubén Darío”. En Rubén Darío. *Crónicas desconocidas, 1906-1914*. Edición crítica y notas de Günther Schmigalle. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua. 9-12.
- Arellano, Jorge Eduardo (2016). *Martí y Darío: paralelo histórico-literario*. Lima: Casa Museo Ricardo Palma. 3-16.
- 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. 9-22.

- Darío, Rubén (1901). *Peregrinaciones*. Prólogo de Justo Sierra. París-México: Librería de la Vda. de Ch. Bouret.
- Darío, Rubén (1906). *Opiniones*. Madrid: Librería de Fernando Fe.
- Darío, Rubén (1907). *Parisiense*. París: Fernando Fe.
- Darío, Rubén (1916). *Historia de mis libros*. Madrid: Librería de G. Pueyo.
- Darío, Rubén (1917a) [1902]. *La caravana pasa*. En *Obras completas*, vol. I. Prólogo de Alberto Ghirardo. Madrid: Mundo Latino.
- Darío, Rubén (1917b) [1904]. *Tierras solares*. En *Obras completas*, vol. III. Madrid: Mundo Latino.
- Darío, Rubén (1917c) [1912]. *Todo al vuelo*. En *Obras completas*, vol. XVIII. Madrid: Mundo Latino.
- Darío, Rubén (1929). *Cabezas: pensadores y artistas, políticos, novelas y novelistas*. Madrid: Imprenta de Galo Sáez.
- Darío, Rubén (1976). *Autobiografías*. Prólogo de Enrique Anderson Imbert. Bs. As.: Marymar.
- Darío, Rubén (1987) [1901]. *España contemporánea*. Prólogo de Antonio Vilanova. Barcelona: Editorial Lumen.
- Darío, Rubén (1994) [1896]. *Los raros seguido de otras crónicas literarias*. Estudio preliminar de Sonia Contardi. Bs.As.: Losada.
- Darío, Rubén (2011a) [1888]. *Azul...* En Rubén Darío. *Poesía*. Edición y anotaciones de Ernesto Mejía Sánchez. Prólogo y adiciones de Julio Valle Castillo. Managua: Editorial Hispamer. 253-285.
- Darío, Rubén (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. 375-435.
- Darío, Rubén (2011c). *Crónicas desconocidas, 1906-1914*. Edición crítica y notas de Günther Schmigalle. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua.
- Darío, Rubén (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.
- González, Aníbal (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas.
- Leenhardt, Jacques (1984). "La estructura ensayística de la novela latinoamericana". En David Viñas, Ángel Rama y otros. *Más allá del boom: literatura y mercado*. Bs.As.: Folios. 130-143.
- Monsiváis, Carlos (2006) [1995]. "Prólogo". En Carlos Monsiváis (ed.). *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México D. F.: Era. 15-127.
- Montaldo, Graciela (2013). "Guía Rubén Darío". En Rubén Darío. *Viajes de un cosmopolita extremo*. Selección y prólogo de Graciela Montaldo. Bs.As.-México: FCE. 11-51.
- Rama, Ángel (1970). *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Universidad Central de Venezuela

- 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, Buenos Aires. URI: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1580>
- Scarano, Mónica (2010). “Prensa y modernización: crónicas sobre las exposiciones de París en *La Nación* de Buenos Aires”, *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. CD-rom. París: Asociación Internacional de Hispanistas - Iberoamericana-Vervuert. S/n.
- Scarano, Mónica (2016a). “Las crónicas cosmopolitas de Rubén Darío y la mundialización de la cultura”. *RECIAL*. Revista del CIFYH. Área Letras. Centro de Investigaciones. FFyH, UNC, Córdoba, 10 (8). 1-11.
- Scarano, Mónica (2016b). “Rubén Darío, ensayista”. *Letras*. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires. Buenos Aires. En prensa.
- Villoro, Juan (2012). “La crónica, ornitorrinco de la prosa”. En Darío Jaramillo Agudelo (ed.). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara. 577-582.
- Weinberg, Liliana (2006). *Situación del ensayo*. México: UNAM.
- Zanetti, Susana (2004). “Itinerario de las crónicas de Darío en *La Nación*”. En *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires*. Bs. As.: Eudeba. 9-59.